

小说香港

赵稀方 著

生活·讀書·新知 三联书店

三联·哈佛燕京学术丛书

SDX & HARVARD-YENCHING ACADEMIC LIBRARY

本书作者从小说出发，试图在历史建构的意义上辨析复杂多变的香港文化身份，同时从都市出发，建立了自己叙述香港文学的视角。与已有的成果相比，此书的研究视野是全新的，与仅限于一般性的作家作品描述的香港文学史截然不同。我认为，此书的出版对于中国大陆的香港文学研究是一个重要贡献。

——汪　晖

迄今为止，对香港文化的研究大都停留在平面介绍的层次上，此书不以资料的丰富性见称，但对史的发展脉络勾勒得十分清晰，是史著的正路。它给人以动态感，看得出推动文学发展的内在动力和外在条件。作者对所涉及的小说作品有较切近的艺术上的描述和分析，不只是一些思想材料的堆积，分析大都简约而有深度，不庞杂也不刻板，作者锐敏的艺术感受力，在中国文学史的研究上是值得重视的。

——王富仁

ISBN 7-108-01838-1



ISBN 7-108-01838-1/K·395　定价：18.80元

三联 ◉ 哈佛燕京学术丛书

小说香港

赵稀方著

生活·讀書·新知三联书店





赵稀方 博士，教授，硕士生导师。1964年生于安徽省芜湖市，现任职于中国社会科学院文学研究所。主要从事现当代文学及西方文化理论的研究，近年来致力于香港文学研究，并于2001至2002年赴英国剑桥大学做香港及后殖民批评的研究。在海内外期刊上发表论文50余篇，著有《存在与虚无》（1999）、《翻译与新时期话语实践》（2003年即出），编著有《我所知道的康桥》、《小城三月》（1999），译著有《黄金法则》（2000）等。

本丛书系人文与社会科学研究丛书，
面向海内外学界，
专诚征集中国中青年学人的
优秀学术专著(含海外留学生)。

•

本丛书意在推动中华人文科学与
社会科学的发展进步，
奖掖新进人材，鼓励刻苦治学，
倡导基础扎实而又适合国情的
学术创新精神，
以弘扬光大我民族知识传统，
迎接中华文明新的腾飞。

•

本丛书由哈佛大学哈佛－燕京学社
(Harvard – Yenching Institute)
和生活·读书·新知三联书店共同负担出版资金，
保障作者版权权益。

•

本丛书邀请国内资深教授和研究员
在北京组成丛书学术委员会，
并依照严格的专业标准
按年度评审遴选，
决出每辑书目，保证学术品质，
力求建立有益的学术规范与评奖制度。

目　　录

下篇　本土经验

Stories of HongKong

Contents

Part 2, The Local Experiences

前　言

"小说香港"的说法，来自于王德威"小说中国"。王德威"小说中国"的概念并没局限于"由小说看中国"，而是"强调小说之类的虚构模式，往往是我们想像、叙述'中国'的开端。国家的建立与成长，少不了鲜血兵戎或常态的政治律动。但谈到国魂的召唤、国体的凝聚、国格的塑造、乃至国史的编纂，我们不能不说叙述之必要，想像之必要，小说（虚构！）之必要。"[1]这一说法应该与本尼狄克特·安德森的"想像的共同体"的观念相关。由于国族意识形态的强大，它的构建的过程往往不易察觉，因而这一观念在国内受到了强烈的排斥。有人根据安德森的观念提出，作为现代民族国家的"中国"不过是一种想像的营造，但受到了严厉的批评。这种批评我既在会议上听过，也在报刊上见过。"中国"的想像不易察觉，香港却颇能说明问题。香港是英国的殖民地，作为"宗主

[1] 王德威《小说中国》，《想像中国的方法——历史·小说·叙事》，北京，三联书店，1998年9月第1版。

国"的英国形成了一套关于香港的历史叙事，而作为"祖国"的中国对于香港又有一套自己的叙述，这两套截然不同的历史叙事，加诸于同一对象身上，"想像的共同体"的特征立即毕露无疑。

"想像的共同体"的观念，其实不过是后现代历史观的一种推衍。在后现代的历史视野中，从来不存在所谓客观的历史，只有历史的叙述。需要澄清的是，后现代历史观并非不承认历史本身，它以为历史事件是客观存在的，但这种历史事件却不能自动呈现于我们，而必须通过叙述表现出来，这种历史叙述并不是客观的。这种非客观性既来自于历史，也来自于语言。福柯认为，文本的操作是一种话语实践，它植根于社会制度的权力关系之中。在海登·怀特看来，"对于历史学家来说，历史事件只是故事的因素。事件通过压制和贬低一些因素，以及抬高和重视别的因素，通过个性塑造、主题的重复、声音和观点的变化、可供选择的描写策略，等等——才变成了故事。"因而同一历史事件可以变成不同的故事，它既可以喜剧的形式出现，也可以悲剧的形式出现，这具体取决于叙述者看待这一历史事件的角度。比如对于法国大革命，米歇利特(Michelet)将其描写成一个浪漫主义超验论的戏剧，而他的同时代人托克维尔却将其叙述为一个令人啼笑皆非的悲剧[1]。以此种手法分析中英两方对于历史事件的不同处理，香港历

[1] Hayden White, *The Historical Text as Literary Artifact*, in Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987). 参见张京媛编《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社，1993年1月第1版。

史的建构过程便可以明显地展露于我们面前。在本书的第一章第一节，笔者就尝试运用新历史主义的方法，分析英、中双方对于鸦片战争的历史叙述。英中双方分别通过“压制”和“抬高”等方法，遮蔽一些事件，突出另外一些事件，结果推导出了截然不同的结论。从既定的历史真实观的迷思中走出，在叙事的分析中彰显意识形态的塑造过程，让人感到相当地有趣。

既然对于香港的历史叙述无不受制于各自的立场，那么香港的文化身份究竟能否得到呈现呢？怎样得以呈现呢？这是我们在论述香港时，不得不首先面对的问题。这一问题的背后，事实上隐含着这样一个潜在的前提，即认为文化身份是一种固定、统一的东西。斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）有关文化身份的论述在此或可给我们启示。霍尔关于文化身份是一种未完结的“生产”的说法，常常为人称引，这里我更感兴趣的是他在分析文化身份时对于“断裂”和“差异”的论述。霍尔认为，一般将文化身份定义为一种共同的文化，但“除了许多共同点之外，还有一些深刻和重要的差异点，它们构成了‘真正的现在的我们’”，在他看来，身份“决不是固定在某一本质化的过去，而是屈从于历史、文化和权力的不断‘嬉戏’”，“过去的叙事以不同方式规定了我们的位置，我们也以不同方式在过去的叙事中给自身规定了位置，身份就是我们给这些不同方式起的名字。”在这种观念的指导下，霍尔根据三种“在场”——非洲的在场、欧洲的在场和美洲的在场——来重新界定加勒比人的文化身份。殖民地香港文化身份，不是也正可以在几种不同的

历史叙述中加以展现吗？当然，香港与加勒比地区的历史情境既有类同又有差别，本书所选择讨论的"在场"自然有所不同，它们分别是"英国殖民书写"、"中国国族叙事"和"香港意识"。

关于香港的英国叙事，其情形与霍尔对于加勒比人文化身份的描述完全一样，"非洲是未被叙说的一个例子，欧洲则是无休止地叙说的一个例子——并且是在无休止地叙说我们"。香港开埠百年之内的历史叙述全部来自于英文史著或报刊，我差点用"英文的香港史"来标题论述有关英人的香港想像和历史建构的一节。对于在加勒比人的文化身份的构建过程中欧洲人叙述的作用，霍尔有精彩的论述，"欧洲的在场打破了加勒比海整个差异话语的清白，引进了权力的问题。在加勒比海文化中，欧洲不可挽回地属于权力的'嬉戏'，属于武力和发号施令的路线，属于主导的角色。就殖民主义、不发达、贫穷和肤色歧视而言，欧洲在场在视觉再现中把黑人主体置于其主导再现的领域之内：殖民话语、冒险与探险文学、异国传奇、人种研究和旅游视野、旅游观光的热带指南、旅游指南、好莱坞和暴力、毒品和城市暴力的色情语言。"[1]与霍尔的分析相类，殖民书写同样给香港带来了"权力"和"主导"。在此，我所分析的史书和报刊是香港的第一部编年体史书艾特尔（E.J.Eitel）的《中国的欧洲》（*Europe in China*）和香港第一份中文报刊《遐迩贯珍》（由英国人

[1] *Cultural Identity and Diaspora*, Padmini Mongia ed., Contemporary Post-colonial Theory: A Reader (London: Arnold, 1997) 中译参见罗钢、刘象愚主编《文化研究读本》，中国社会科学出版社，2000年9月第1版。

编撰)。在小说方面选取的是查尔顿·道尔(W.Carlton Dawe)的《黄与白》(*Yellow and White*)、克莱威尔(James Clavel)的《大班》《望族》和毛姆的小说。发现道尔的小说《黄与白》,是我的一个惊喜。有关香港的英文小说,我们所知道的都是本世纪的,而且多是本世纪中期之后的。我很想找到上一世纪的描写香港的小说,以考察西方世界对于香港的想像。功夫不负有心人,我竟在英国剑桥大学的图书馆中淘到了这本未见之于记录的小说集《黄与白》。巧合的是,此书出版于1895年,恰与第一部香港史《中国的欧洲》出版于同一年。这样,我对于早期英人香港想像的考察,既有了历史文本,又有了小说文本。正如我所预料的,早期英文小说与20世纪中期的英文小说对于香港的想像是有差别的。如果说早期西方人对于东方的侵略伴随着赤裸裸的公开的种族歧视,那么到了20世纪,它们则成了体面的输人文明的现代性启蒙事业。在论述了殖民书写中的香港想像后,我接着以陈镱勋《香港杂记》——这是目前所知的清代惟一一部港人论述香港的著作、香港早期最有成就的小说家侣伦作品、昆南《地的门》、刘以鬯《酒徒》等现代主义作品及通俗小说金庸的《鹿鼎记》为对象,分析港人的西方文化认同及其所隐含的殖民性问题。

中国与香港的关系较为特殊,与加勒比之与美洲的异质关系完全不一样。香港自古以来就是中国的一部分,它的原始文化记忆就是中国文化,“中国之香港”一节表明,即便在割让之后,香港的文化也仍然由大陆所主导。然而,中国的国族叙事却不能完全覆盖香港,因为

香港自被英国人主后，已经发展出很多与中国大陆不同的品格。周蕾甚至断言，香港与大陆的社会制度的差异是主要的，而血缘关系是空幻的[1]。闻一多的“七子之歌”对于香港遭受帝国主义凌辱而向祖国呼救的想像，是典型的“中原心态”的反映。差不多与闻一多写作此诗同时，孙中山在演讲中感叹香港人的幸福和大陆中国人的苦难。而自中英联合声明颁布后，香港人一直生活在回归的恐惧之中，并掀起了移民潮。这些都说明了闻一多“母亲！我要回来”的香港想像的虚幻性。这种“中原心态”一直延续至今，并决定了大陆对于香港历史叙述的基调。已有香港的论者对于大陆近来的香港论述提出质疑，认为它们“强行把香港的历史纳入国家的论述中，不是肆意抨击香港的殖民状况与资本主义制度，把这个城市说成是罪恶的深渊，只有商业经济而无文化艺术，便是轻率地把香港的成功与成就归入中国文化承传的影响或中共政权的引导。这些国族论述，完全忽略香港作为个体存在的主体性与独特性，同时也看不清香港有别于中国大陆意识形态的生活内容，以及过去百多年殖民历史中演化而来的文化意识。”[2]大陆的香港文学史，也同样受到这种“中原心态”的制约。意识到这一点，我们便很容易发现其中的问题。例如，大陆所有的香港文学史都袭用了中国现代文学史的框架，以新旧文学的对立开始香港新文学的论述。这一从未引起疑问的做法其实是大可置疑的。香港的历史语境与中国大陆不同，香港

---

[1] 周蕾《写在家国之外》，香港牛津大学出版社，1995年。

[2] 洛枫《历史想象与文化身份的建构》，《中外文学》28卷第10期。

的官方语言和教育都是英语，中文是受歧视的。许地山曾批评港英政府对于中国教育的漠视，“我们不要忘记此地的国语是英文，汉文是被看为土话或外国文的。”“如果有完备学校教育和补充的社会教育，使人人能知本国文化底可爱可贵，那就不会产生自己是中国人而以不知中国史，不懂中国话为荣的‘读番书’的子女们了。”[1]中国古典文学是香港历史上中文文化承传的主要形式，担当着中国文化认同的重要角色。如果说中国古典文化在大陆象征着封建保守势力，那么它在香港却是抗拒殖民文化教化的母土文化的象征。如果说大陆的文言白话之争乃新旧之争、进步与落后之争，那么同为中国文化的文言白话在香港乃是同盟的关系，这里的文化对立是英文与中文。香港新文学之所以不能建立，并非因为论者所说的中国旧文学力量的强大，恰恰相反，是因为整个中文力量的弱小。在此情形下，香港文学史以新旧文学的对立作为论述的逻辑起点，批判香港的中国旧文化，这不能不说具有一定的盲目性。在这一点上，当年在香港批判旧文学、倡导新文学的鲁迅和胡适其实也未脱其大陆本位的局限性，而在香港任职多年的许地山的眼光就有所不同。

王赓武在《香港史新编》中称：“到1970年代，一种源自中国价值观的、独特的香港意识出现了。它与英国和中国大陆的主流意识形态不同。”[2]但“香港意识”到底

[1] 许地山《一年来的香港教育及其展望》，1939年1月1日《大公报》“文艺”第487期。

[2] 王赓武主编《香港史新编》，三联书店(香港)有限公司，1997年5月第1版。

是什么东西，却没有人能说清楚。齐大乐曾批评"香港意识"的"浅薄"："(香港意识)本身就是缺乏一个中心——它既不是反叛意识(例如反抗港英殖民地管治)，也不是一套既有文化的延续；当香港人在八十年代要面对'九七'问题而无法表达出一种集体诉求的时候，那正好说明了'香港意识'本身的浅薄。"[1]在本文看来，以何种"主义"说明"香港意识"可能都似是而非，"香港意识"原非一个严格的社会学概念，而只是一个体现香港本土性的历史意识。1949年香港与大陆两相隔绝之后，香港意识才具备了可能性。50年代香港的"绿背文学"虽然反对大陆政权，其实仍以苦难的形式寄托了家国的观念。及至60年代，这一情况才有改观。在对于40年代末的侣伦的《穷巷》、黄谷柳的《虾球传》与60年代初的舒巷城的《太阳下山了》比较中，我们看到了香港本土性的浮现过程。《太阳下山了》在显示了香港的乡土性的同时，又预示了都市化过程中"乡土"的没落。随着六七十年代香港的工业化进程和新一代港人的成长，乡土意识转变为一种以香港为自豪的"我城"意识。这可以西西的《我城》中所体现的香港认同为代表。也斯的创作开始于对香港的辩护，然后致力于对香港身份的辨识。在1984年"九七"问题浮出历史时，香港意识才开始了空前的膨胀。本雅明说过，凡是变成影像的总是一些将要消失的东西，亚巴斯(Ackbar Abbas)认为它正说明了80年代以来的香港的文化景观。如我们前文所说，香港本是个政治感冷漠

[1] 吕大乐《唔该，埋单！——一个社会学农场的香港笔记》，香港闲人行有限公司，1997年。

的地方，在文化身份上任由英国与中国的国族叙事加以构造。但自80年代初中英谈判开始后，香港现有殖民地身份的消失，忽然唤醒了港人的本土文化意识，于是有了大量的重构香港历史的"怀旧"之作，有了大量的对于香港文化身份的讨论。引发香港的"怀旧"之风的最有影响的作品，是李碧华的《胭脂扣》(1984)。这部小说后来改编为电影，获香港电影金像奖最佳电影奖，并被改编为芭蕾舞，俨然成为跨文类、跨雅俗的香港"经典"之作。这部作品之所以在香港如此受欢迎，是因为它自民间的角度提供了中英国族叙事之外香港史及其香港精神。藤井省三别具慧眼地发掘出了《胭脂扣》中的"香港意识"，但他认为这种意识给港人带来了度过"九七"的信心却是一种误解[1]。情形恰恰相反，《胭脂扣》给港人带来的是对于"五十年不变"承诺的怀疑和一种无可奈何的心理，而正是这种心理让港人感到了巨大的共鸣。黄碧云的《失城》描写了"失城"这一事件对于港人和英国人带来的巨大冲击，"香港意识"在此也达到了高潮。黄碧云"如此才情横溢，却又如此苍凉酸楚"的创作风格也只有在这一背景上才能得以理解。《失城》之外，黄碧云小说多是些远离香港的故事，这种后殖民的"写在家国之外"的角度与也斯的《烦恼娃娃的旅程》很接近，但也斯是在参差的对照中，理性地省察和书写香港；黄碧云小说中人物却怀着"失城"的永远的痛楚，满世界地漂泊，忍受着由此带来的生命的残暴和世界的荒谬。香港

[1] 参见藤井省三《小说为何与如何让人"记忆"香港》，黄维梁编《活泼紫荣的香港文学》，香港中文大学出版社。

意识的最后总结是王赓武的《香港史新编》和施叔青的《香港三部曲》。《香港史新编》是第一部由本土港人从香港意识的立场出发集体编撰的香港史，算得上一个"世纪工程"；《香港三部曲》这部小说从女性的、边缘的叙述立场出发，反抗"中心化"的香港历史叙事，应该说更加好看。

"小说香港"除在小说中见证历史想像之外，还想在"小说—香港"的互动关系中建立视察香港小说的视角。大陆的香港文学史除被批评为大陆本位的论述框架之外，还有一继之而来的缺陷，即缺乏史的线索。有论者指出："修史者即使掌握了大量可供讨论的基础材料，写出来的《文学史》仍然充满缺点。最主要的缺点反而不是遗漏了一些重要作家或作品，而是从所论述的作家和作品中，不能说明何以香港文学有'史'的发展。"[1]这里指的是文学史论述的平面化问题。有论者更为具体地说：台港澳文学尽管与大陆不同，但仍被纳入到现实主义的论述模式中，总"离不开现实主义的(不论什么主义，无非是现实主义的加深、歧出、变调、超越或反动)。"而"事实上，把自视为惟一真理("现实主义"、"泛大陆本位中国现当代文学观"/"纯文学")的评论框架加诸被研究的对象(香港文学/流行文学)时自然会得出既定的结果，自设问题又自行解答，亦因此泯灭了被研究对象的个别殊相。"[2]笔者以为，在六七十年代以前，香港文学大体上处于中国

[1] 陈德锦《文学、文学史、香港文学》，《中外文学》29卷第6期。

[2] 李焯雄《名字的故事》，陈炳良《香港文学探赏》，三联书店(香港)有限公司，1991年第1版。

文学的格局之中，至多有地方性可言。具有新质的现代香港文学的建立发展是与现代香港都市的建立发展联系在一起的。王德威尝言："都会的流动变貌是香港的本命。"[1]其实，都会同样是香港文学的本命，香港文学的形态无不可以见之于都市的流动。

在六七十年代香港现代"商业都市"的身份浮现于世的时候，从香港的内部产生了两种对于这一身份的抵制。一种针对"商业"，表现在以刘以鬯的《酒徒》为代表的现代主义对于商业主义侵蚀文化的批判；另外一种针对"都市"，表现在以舒巷城和海辛为代表的乡土派文学对于工业化的批判。现代主义与乡土派文学，成为香港文化身份构成时期两种重要的文学形式。在香港都市发展起来之后，我们就在香港小说中看到了中国现代文学史上所难以见到的现代都市性。"五四"以后，中国现代文坛反映城市生活的小说主要有两类：一类主要反映城市知识者的生活，如鲁迅、巴金的小说，另一类主要反映中下层市民的生活，如张恨水、老舍的小说。这一切离现代都市文明似乎都遥不可及。茅盾为写作《子夜》，不得不专门花几个月时间跑交易所去体验生活，对于都市生活的不熟悉应是这本小说概念化的一个原因。穆时英、刘呐欧等人的新感觉派小说对于旧上海的五光十色的表现，在文学史上确为别开生面，但不能不指出的是，新感觉派小说对于都市的着意渲染，其实正表明了作家对于这种都市生活的新奇和陌生。他们还仅仅停留在对于

[1] 王德威《香港——一座城市的故事》，《如何现代，怎样文学？》（台北：麦田，1998），页279—305。

这个大都市令人眼花缭乱的生活场面和节奏的描述上，尚未能透过表面而深入到都市生活及人物心态的深处。主要原因仍是因为他们本身只是中下层知识者，对上层工商社会不太熟悉。香港文学让我们看到了真正的现代都市性，在70年代西西、也斯的小说中，我们已经可以看到香港的都市特质，但我选择了80年代施叔青的“香港的故事”作为分析香港都市性的文本，这一方面是因为80年代以来，香港的都市性较70年代更为成熟，另一方面施叔青作为一个“自外而内”的香港作家，对于香港都市性的感受更为新鲜，表现也更为丰富。接下来所分析的钟晓阳、李碧华的小说对于现代性的反省，事实上仍是香港都市性的一个更为深入的面相。

如果说乡土文学、现代主义是对于香港商业都市的抵触，那么通俗小说家在香港商业都市中则是如鱼得水，毋宁说他们本身就是这商业都市的产物。

从20世纪汉语文学的角度看，以金庸的新派武侠小说为代表的香港通俗小说具有重要的意义。五四以来的“旧”通俗小说，其实并非文言旧文学，而是另外一种白话文学。与崇尚科学主义、形式“欧化”的五四新文学相比，通俗小说承续了中国古代民间的神怪传统，语言也与古代白话小说更加接近。本世纪以来，五四新文学一直占据主流，而通俗小说以潜流甚至逆流的形式存在。在后殖民与全球化语境中的今天，新文学的局限性彰显，这种“旧”派小说中所蕴含的新的现代性的意义却愈来愈清晰地表露出来。金庸、梁羽生的香港新派武侠小说的历史意义是，在由于意识形态原因而造成的中

国通俗文化断裂的时候，它延续并光大了这种中国本土文学的叙事形式。新派武侠小说对于民族主义及暴力等武侠成规的突破，与香港身处大陆、台湾之外的殖民地空间有关，更与香港的都市性和商业性有关。都市性规定了小说的价值形态，造成了作者看待问题的现代意识；商业性则决定了小说的趣味性，对于意识形态的消解从另一方面说其实正是消费主义的结果。如果说金庸前期的小说主旨仍在于英雄主义和文化反省，搞笑与反讽的运用只限于局部，那么到了《鹿鼎记》，小说的趣味性和游戏性已经取得了胜利。杰姆逊运用 Parody 和 Pastiche 两个概念分析现代主义与后现代主义，认为前者是现代主义的，后者是后现代主义的。香港的情形有所不同，在集插科打诨之大成的《鹿鼎记》中，我们看到的是一种戏拟，它戏拟了民族主义、武侠观念等等一系列价值成规，更进一步地戏拟了历史本身。如本书所分析的，《鹿鼎记》中的反讽是通过正文内“宏大叙事”与韦小宝的“市井话语”、正文的叙述本身与作者加上的注解之间的互文性对话来完成的。这种戏拟，发展到最后，已经接近于一种搞笑式的模仿（Pastiche），这就成为了后来周星驰《大话西游》的香港“无厘头”式的后现代主义的源头。

国内大同小异的香港文学史确已不少，这里并不打算再提供类似的一本。本书的兴趣在于观看香港想像及叙述的本身，并尝试从小说与都市的互动关系中提出自己叙述香港文学的框架。讨论本身则是简要的，并没有穷尽一切对象，框架自然也决不是惟一的。我希望此书

能拓展这一领域的研究思路，并得到海内外相关研究者的指教(我的 E-mail: zhaoxifang@hotmail.com)。需要说明的是，附录的“香港作家简介”，有些是原封不动的作家自传，有些则由自己整理或节录而成，或不免主观色彩。在大陆作香港研究困难重重：资料上的困难是实际的，搜寻时的一路风尘和艰辛，不说也罢；思想传统的牵制是无形的，却更加不易摆脱。此书的写作出版，受到了杨义、汪晖、王富仁、赵园、杨匡汉、吴福辉、袁良骏、刘纳、孙玉石、傅光明等先生的帮助支持，谨在此致以谢意。

上 篇

历史想像

第 1 章

东西之间

第一节 殖民书写

（一）

在论述帝国主义对于东方殖民地的统治时，我们不仅要看到政治军事力量，还要看到叙事的力量。叙事是帝国主义策略的重要组成部分，不可小视。以自己“祖家”的经验和意象，来命名对于他们来说未知的土地，殖民者可以克服自己的陌生感和恐惧感，延伸自己的帝国经验。因而，香港才有了大量以英文命名的街道、建筑等。更重要的是，叙事是帝国行为的合法化的工具，借助于此，帝国主义可以将殖民地纳入自己的历史叙事之中。萨义德在《文化与帝国主义》一书中，曾阐述过帝国

主义军事占领和叙事运作的关系，"帝国主义发动战事，自然主要是为了争夺土地，但是一旦关系到谁拥有某片土地，谁有权在上面居住和干活，谁建设了它，谁赢得了它，谁策划了它的未来——这些问题无不在叙事中反映出来，在叙事中展开争论，甚至曾一度在叙事中见分晓。……叙事产生权力，叙事还可以杜绝其他叙事的形成和出现。这对于文化和帝国主义非常重要，而且构成二者之间的一种主要联系。"[1]叙事的工具是文本，它们是营造帝国想像不可缺少的媒介。本尼狄克特·安德森认为，文化、国族身份的历史建构，是想像与叙述的结果，而在这一过程中，印刷媒体是最为重要的手段，因此他提出了一个"印刷资本主义"的概念。的确，在电子媒体尚未产生的情况下，英国殖民者的香港叙事主要是依赖于印刷媒体如报刊、史书等来完成的。英国人对于印刷媒体的建立、运营高度重视，占领香港后，他们几乎垄断了所有叙事文本。香港开埠之后，英国人立即创办了大量的报刊，如《Hong Kong Gazette》(1841)、《Friend of China and Hong Kong Gazette》(1842)、《Hong Kong Register》(1843)、《China Mail》(1845)、《Daily Press》(1857)、《Hong Kong Government Gazette》(1853)、《Hong Kong Telegraph》(1881)，不仅这些英文报刊，如《遐迩贯珍》(1856)等中文报刊也是由英国经营的。由华人主办、反映华人舆论的中文报刊只有后来孤立的《循环日报》(1873)。至于香港史的领域，可以说完全为英国人所把持，香港的历

[1] Echward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf, 1983.

史叙事几乎完全为英国殖民者所垄断。早在 1895 年，就有 E.J.Eitel 撰写的 *Europe in China* 这样厚厚一大本香港史的出现，其后出现了大量的西人撰写的香港史，如 G.R.Sayer, *Hong Kong 1841—1862: Birth, Adolescence and Coming of Age*; G.R.Sayer, *Hong Kong 1862—1919: the Years of Discretion*; Hennessy James Pope, Half－Crown Clony, *A Historical Profile of Hong Kong*; Endacott, G.B., *Government and People in Hong Kong 1841—1962*; Endacott, G.B., *A History of Hong Kong* 等等，中文的香港史直至百年之后的 20 世纪中叶才出现。英国殖民者在香港叙事中的历史想像和叙事策略如何呢？本节试图通过香港史上的报刊、史书、小说等文本对此加以分析。

中国南方的海岛香港，原与英国毫无干系，为了合理化英国对于香港的占领，英国的香港叙事首先改变香港与中国及欧洲的空间关系，确立香港与英国的渊源。

出版于 1895 年的艾特尔（E.J.Eitel）的《中国的欧洲》是第一部编年体的英文香港史。Europe in China，这一题目非常简洁地指明作者对于香港的时空位置的处理：香港虽然在地理位置上处于中国，但它本不属于中国，甚至不属于亚洲。书中说：

> 香港从来不是亚洲的一个有机的组成部分，它对于中国政治或社会组织并无任何实际意义。它的名字从来就不为中国的地志学家和政治家所知，是西方人给予了它在东方历史中的命名。它位于中华帝国遥远的东南端，与英国在非洲、印度和北美的

殖民地遥相呼应，组成了英—中自然的太平洋驿站。香港从来不是天然地属于亚洲或欧洲，按照上帝的神义，它命中注定要成为二者的桥梁。[1]

自古代起，香港地区就一直处在中国政府的行政管辖之内，岛上既有居民也有房屋建筑，但E.J.Eitel却言之凿凿地说它从不为国人所知，这让我们想起香港总督在占领香港后宣布香港只是一个空无一人的荒岛的事。在上述叙事中，按照上帝的安排，香港本来就不属于亚洲和中国，而是联系亚洲和欧洲的通道，天然地构成了与英国在非洲、印度和北美的领地遥相呼应的殖民地。几乎所有的英文香港史都是从英国发现香港开始，然后以历届港督治理香港的政绩为章节进行叙述的。香港在英国发现之前的历史，轻而易举地被抹掉了，它与中国的联系也因之失去了。

除了构造香港在"本源""神意"上就不属于中国、而与英国相连之外，英国的香港叙事还要肩负起具体地合理化英国占领香港这一历史事件的使命。英国人办的《遐迩贯珍》第1号有一篇题为《香港纪略》的文章，这篇概略性的文章并不长，却典型地体现了英国对于鸦片战争及英占香港的叙事逻辑。此处容我作稍长的征引：

溯前十二载，林文忠奉命到粤，禁绝鸦片。原

[1] E.J.Eitel, *Europe in China*, Hong Kong: Oxford, Press, 1983.

宜将船烟拿获，一并入官。但林文忠竟将城外商民，不分青白，及有无贩卖鸦片者，一概封锁，并将在内佣工汉人，均行撤尽，断给口食，致令各商民，备受艰难，几有性命之忧。其中竟有与烟无涉，或属传道，或属行医，或属职员，非此则彼。似此不分良歹，岂得为公平之道乎？总因林文忠尚未谙他国事务之故。盖无人不深悉我国（按，指英国），断不容无故受屈，致启后衅，即如我国皇后（按，指维多利亚女王），彼时知良民被害，赫然大怒，即兴师旅，盖欲雪此恨，而杜将来之患也。林文忠等素轻视西邦，不以为劲敌，意以战船兵丁即来，何难除灭，以了其事。追溯昔时，中国名将奇材甚多；俯视今日，内地猛士异能不乏，以英国不过渺如渊岛，岂敌中华幅圆之盛！唯英国属地，既多且广；船只人民，通行于天下，是别国一平民受害，必不肯置之罔闻。况因中华历来藐视外国，不通交往，以致外国商民，近年迭兴美利，中国竟不能稍获其益，林文忠岂不知之！彼时皇上渐悟其办理误谬之处。英兵攻克城池，径至天津具诉，朝臣允其所请，而船始南旋。迨后又复食言，故更兴兵，陆续攻克数处城池，直驶长江，几陷江宁。其时，英官所讨，始皆允肯，军乃撤退。英国初意非为土地，只为本国之民照常贸易，免受平空之欺藐而已。后因所愿不遂，致起兵衅，我国不得已而讨取行师军饷之费，另一小岛，以备居息之所，往来商船，得以湾泊屯守，兵士借为住扎。遂择地于香港，所定文约，即于

癸卯五月二十九日，互交收执，此后香港割出中国版图，永属英土地矣。[1]

这段描述可作为新历史主义关于任何表述都受制于意识形态的逻辑和语言描述的修辞的分析例证。鸦片战争和香港割让，在中国人看来是蒙受帝国强盗侵略的悲剧，在英国人的上述叙事中，它却成为了一段匡扶正义、报仇雪恨的喜剧故事。在海登·怀特看来，将历史事件化为特定的故事，取决于叙述者的叙事策略。这些叙事策略包括："1.'精简'手中材料（保留一些事件而排斥另一些事件）；2. 将一些事实'排挤'至边缘或背景的地位，同时将其他的移近中心位置；3. 把一些事实看作是原因而其余的为结果；4. 聚拢一些事实而拆散其余的，这在于使历史学家本人的变形处理显得可信；5. 建立另一个话语即'第二手详述'，它与原先话语较为显著的表述层并存，通常表现为对读者的直接讲述，并且通常都向话语的显现形式提供明确的认知根据（就是说使前者合法化）。"[2]鸦片战争和香港割让这一历史事件，之所以变成了喜剧的故事，正是由于这些叙事策略所达到的效果。我们可以将鸦片战争和香港割让这一历史事件的元素，按顺序排列如下：

1. 证据表明，早在鸦片战争前，英国人就希望拥有

[1] 《香港纪略》，《遐迩贯珍》1953年8月第1号。

[2] Hayden White, *Historicism, History, and the Figurative Imagination*, in Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987). 参见张京媛编《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社，1993年1月第1版。

中国一岛，方便对华贸易。

2. 鸦片战争前，英国人在香港水域大量进行鸦片交易。

3. 清政府的禁烟令，受到英人抵触。

4. 林则徐禁烟，包围商馆，断绝供应。

5. 1939 年 7 月，英国水手肇事，中国村民林维喜被杀害。

6. 林则徐禁绝对澳门英人的食品供应，并谕令澳门当局驱逐英人，将英人赶至香港海面。

7. 英方拟进行军事干涉，交战前英国外务大臣照会清廷，内中正式提出赔偿烟价、割让岛屿等要求。

8. 战争，条约。

这里，我们能够看到《香港纪略》一文对于历史史料的加工过程。它首先忽略了第 1 项和第 7 项，只字不提英国方面因为贸易等原因一直想占领中国海面的一个岛屿，而在进攻中国之前就已明确提出要割让中国岛屿的要求，却竭力渲染英国在中国受迫害的第 4 项和第 6 项。这就使得历史事件的因果关系得以转变，原来历史的顺序是：英国人原来就希望拥有中国领土进行贸易，现借贸易争端而发动战事，实现了占领领土及开埠贸易等要求。现在变成了，因为清廷藐视英人，使其在华受到不公正待遇，女王发兵报仇雪耻，发兵中国，战胜之后“不得已”要求赔偿所耗军费，顺便占据了一个小岛。在此被忽略的事实还有第 5 项，即中国村民林维喜被杀之事。事实上，此事与林则徐对于英人的制裁很有关系，这后面牵涉到一个治外法权的问题。林维喜在中国领土被杀，英人却不服中国管辖，自行在海上设庭审理，这种侵

犯中国司法主权的行为令中方愤怒。其后才出现林则徐禁绝对澳门英人的食品供应，并谕令澳门当局驱逐英人，将英人赶至香港海面的事件。《香港纪略》根本不提这一事件，将交战原因完全归结到禁烟事件之中。而在对于禁烟事件的叙述中，文章却又以极为简略的交待模糊了英方对于禁烟的态度，"林文忠奉命到粤，禁绝鸦片。原宜将船烟拿获，一并入官。但林文忠竟将城外商民，不分青白，及有无贩卖鸦片者，一概封锁……"这一叙述给读者的印象是，英方所责并不在禁烟本身，而是林则徐不分青红皂白地冤及他人。事实上，英方抗拒的是禁烟本身，因为鸦片交易给他们带来了巨大的利益，英方发动战争的直接目的就是要求赔偿被林则徐销毁的鸦片。在军事压力下，清廷后来被迫认同英方的这一立场，只好归罪于林则徐，称"上年钦差大臣林等查禁烟土，未能仰体大皇帝大公至正之意，以致受人欺蒙，措置失当。"[1]经过这样的增删变动，鸦片战争及占领香港的行为就极富逻辑性地合理化了。而作为专门谈论香港的文章，作为关键的香港割让一事却被轻描淡写地处理成一个无关紧要的附属事件。"英国初意非为土地"，只在战后要求赔偿的时候，另附一小岛。这一说明，纯属此地无银三百两。香港领土及其人民的命运，就被这"另一小岛"四个字决定了。

历史叙述的效果取决于作者的话语框架，它具体是

[1] 佐佐木正哉编《鸦片战争前中英交涉文书》，道光十四年文书，第10号，1967年东京出版。见余绳武、刘存宽主编《十九世纪的香港》，中华书局，1994年8月第1版。

由语言表述的比喻修辞层面构成的。在《香港纪略》一文中，有很多对于中国和英国的修辞性描述。对于中国的描绘有："中华历来藐视外国，不能交往。""林文忠等素轻视西邦，为以为劲敌，意以战船兵丁即来，何难除灭，以了其事。追溯昔时，中国名将奇材甚多；俯视今日，内地猛士异能不乏，以英国不过渺如粥岛，岂敌中华幅圆之盛！"对于英国的描述有："盖无人不深悉我国，断不容无故受屈。""唯英国属地，既多且广，船只人民，通行于天下，是别国一平民受害，必不肯置之罔闻。"中国封闭自大，轻视西邦，而英国却国力强大，断不容欺负，这些看似与中心事件无关的叙述，就是此文预设的话语框架，内中词语的褒贬，构成了鲜明倾向性。由此，自大挑衅的中国受到匡扶正义的英国的惩罚，这就成了一个皆大欢喜的喜剧。

需要说明的是，笔者无意以"中国叙事"纠正"英国叙事"。在此历史事件中，中国是受害者，但这并不意味着中国的国族历史叙事就是"客观"的。以大陆较为权威的《十九世纪的香港》为例，这本书在叙述鸦片战争和香港割让时，完全不提禁烟时林则徐封锁广州英人会馆，断绝食水，撤走中国人之事，而这在《香港纪略》是叙述的重点，是英国发兵的原因。《十九世纪的香港》中的这一变动，令中国人变得更加无辜，而英人显得莫名的蛮横。这样，我们就读到了两个完全不同的故事。在英中对于鸦片战争和香港割让同一历史事件的不同处理中，我们清楚地看到了福柯所强调的知识与权力间的关系。

刊载《香港纪略》的刊物《遐迩贯珍》，是颇值得一说的。《遐迩贯珍》是香港最早的、也是很有影响的中文报刊。据此刊主编理雅各在1956年6月《遐迩贯珍》"告止序"中说：此刊"每月刊刷三千本，远行各省。故上自督抚以及文武员弁，下递工商士庶，靡不乐于披览。"因为英国人的汉语水平有限，故英国人办的英文报刊很多而中文报刊寥寥，在此情形下，《遐迩贯珍》就成了宣传殖民者意识形态，形塑港人西方文化认同的重要阵地。《香港纪略》一文对于香港来历的合理化叙述，目的在于在港人心目中重新塑造英人的形象，为香港的历史身份"正本清源"。

《遐迩贯珍》体现出英人在叙事中塑造西方认同的努力，它的一个基本叙述策略是，时时不忘表彰英国制度的完善，同时贬低中国人的愚昧，从而构成一种对比。1855年5月5号的《遐迩贯珍》上有一篇题为《香港人数加多，幼男多于幼女论》的文章。此文首先指出，香港近年来人口激增，原因是"本港官清法善，到处传扬，唐人闻风悉来营业，故近悦远来，如鱼龙之趋大壑焉。"接着又指出香港人口的男女比例失调，批评了港民遗弃女婴的行为，指出，"即本港官府，嗣后必严究此事。按大英律法，杀却婴儿者，与凶手杀人同罪，尔唐人不可不知。"在伸张了大英律法的严明后，文章的矛头指向了《大清律例》："父母杀婴儿一款，律无明文，官无讨罚，此国政不彰，民俗浇漓，莫此为甚。"[1]《遐迩贯珍》1855年8月号上有一篇禁止赌博的文章，文章在宣称大英政府对

[1] 《香港人数加多，幼男多于幼女论》，《遐迩贯珍》1855年5月5号。

于赌博"立法严讯，既禁之于前，必不行之于后"之后，接着拿内地进行了对比，"试观内地赌风盛者，其游民必多，盗贼由此而起。"[1]英人甚至在发表香港粮饷进支时，也不忘记攻击中国："以上所录本港旧年进支粮饷各数，读者或以为此款无关于致知格物之义，无与于推情度理之端，载列贯珍，甚无为也。余今略说其意，盖欲以表大英等国常例耳！……尝闻中国与余为友者，说及官府所取于民，不入国库者强半；所受以给兵，而不如数以与者亦然。此言果否，余不敢置议，唯以上所陈大英等国之常例，华夏未有行之，故敢略其概，庶使行政者于修己治人之方，或未必无小补云。"[2]叙述者虽说"此言果否，余不敢置议"，但却不负责任地散布了国内"官府所取于民，不入国库者强半"的惊人事实，这漫不经心的一笔，是对中国的致命性的攻击。上面几篇文章所述中国之腐败是否事实姑且不论，需指出的是英人叙事的别具用心。叙事都是具有选择性的，即以香港的长处对比国内的短处，而如港人一直还在遭受鞭笞等种族歧视的问题，就从不见提起。这种叙事的目的很清楚，是造成港人对于中国的疏离，培养他们对于英方的认同。

在1855年6月6号的《遐迩贯珍》上，我发现一篇名为《港内义学广益论》的短文，颇为有趣，摘录如下：

> 近闻香港赤柱等处，竟多有不在义馆就学者，诘其所由，乃因其父母不喜其子侄诵耶稣经书，且嫌馆

[1] 《赌博为害，本港自当严禁论》，《遐迩贯珍》1855年8月8号。

[2] 《一千八百五十四年香港全岛进支粮饷费项》，《遐迩贯珍》1855年4月4号。

内不安文昌帝君云云。夫耶稣之书，始终教人为善去恶，其有益人身心者更大；且为英国所信奉，唐人居在本港，既属英宪治下，诵习此书，有何不可？

前面说的《遐迩贯珍》所标榜的香港较之于内地的优越，主要是制度上的，因而它所能唤起的主要是港人对于英人的政治认同，而不是文化认同。作为中华传统文化传承者的港人，在文化上仍与英人有巨大的差别。上面这篇小文所写的就是一件典型的"文化冲突"。本地港人因认同文昌帝的牌位，不喜欢耶稣，故而不去英人的学馆上学。英人首先向人们宣传基督教的"教人为善去恶，其有益人身心"的优点，接着又略带威胁地说，既居住于英国统治地区，为什么不能转而信奉英国的国教基督教呢？

文化认同上的差异，是在短时间内不易改变的。英国人意识到了这一点，因而诉诸于教育的手段。早在两年前的1853年，英国政府指派的教育委员会就在给学校的指令中这样写道：

如果任何学生的家长反对孩子阅读《圣经》，教师应该解释该书传授的知识带来的巨大好处，并且使他们知道，基督教不是外来宗教，并非起源于英国，而是起源于东方，它遍及全世界，是我们共同的圣父——上帝赐予的。[1]

---

[1] Lobscheid, *A Few Notices on the Extent of Chinese Education and the Government Schools of Hong Kong*. 余绳武、刘存宽主编《十九世纪的香港》，中华书局，1994年8月第1版。

基督教虽然在古代起源于中东，但它后来成为了西方的宗教，与包括中国在内的东亚大陆毫无关系。上文用了一个基督教“起源于东方”的模糊叙事，进而推论它“遍及全世界”，是耶稣——在这里他已取代中国的祖先，成为了“我们”共同的圣父——赐予我们的。英人试图以这种似是而非的叙事，作为教育方针，将其文化观念灌输给港人。

熟悉香港历史的人可能会提出一个疑问，何以20世纪20年代后期港英政府会倡导中文呢？的确，读者在鲁迅的文章中就可以知道，1927年6月24日，港督金文泰在“督辕茶会”上亲自发表演说，倡导中国国故。如何解释这一反常的现象呢？王宏志认为：“一九二五年至二六年的省港大罢工对港英政府造成沉重的损失，因此，在事件平息后，英廷决定委任深谙中文，熟悉中国和香港情况的金文泰为香港总督，希望能够避免同类事件出现。金文泰的策略是提倡传统中国文化，以抗击新文化运动以来那种比较激烈的国家主义思想，从而使香港年青一代更愿意接受英国的殖民地统治。”[1]这一说法是有见地的。殖民者何以能与殖民地本土旧文化结盟呢？这似乎让人感到费解。弗朗兹·法农（Frantz Fanon）在《地球上不幸的人们》一书中对于发生在非洲的殖民地的此类奇妙现象，曾有过分析。他说，当被殖民者发展出一种新的“战斗的文学”时，“殖民主义专家不认识这些新的形式，转而求教于本土社会的传统。于是殖民主义

---

[1] 王宏志《历史的偶然——从香港看中国现代文学史》，牛津大学出版社，1997年。

者反而成了土著风格的护卫者。”[1]

我们不应忽略的是，金文泰并非仅仅提倡中国国故，他是希望港人在学好西学的同时，也学习中国传统文化，“若以华人而中英文皆能达，此后中英感情必更融洽。”[2]这一举动，意味着英国殖民政府文化策略的新调整。对于殖民者来说，最为可怕的是殖民地本土的民族主义。英人在香港培养西方认同的努力，目的就在于抵制这种民族主义。但香港与其他殖民地有很大的不同，它只是中国领土的一小部分，背后还有一个广大的中国的存在，它与中国文化的关系是无法割断的。当认识到在香港以西方文化完全取代中国文化之不可能以后，英人开始转而提倡一种“现代的”、“国际化”的世界观，以此来消解、对抗本土民族主义。从后来香港的“中文教育委员会”（负责审查中小学中国语文和历史课本）的一份审查报告中（1953），我们可以清楚地看到港英当局这一新的文化策略。

> 过去，中国的中文教育只会培育出一些无知而顽固的民族主义者，从教育的角度来看，这是不正确的，更不应在香港推行。在这里，中国学生在熟习自己的语文、文学和历史后，应该更进一步，以这些知识作基础，对东西方思想和语文进行比较研究。透过这种研究，香港的学童才能够成为现代的中国

---

[1] Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Grove Press, 1968.

[2] 鲁迅《略谈香港》,《语丝》1927年8月13日144期。

人，既能自觉于自己的文化，同时又能够有一种开明、平衡而国际化的世界观。[1]

既学习中文，又学习西文，使港人成为具有国际化世界观的现代中国人，这一目标何其美妙，但其开始对于民族主义的画蛇添足的抨击，让我们看到了这些冠冕堂皇的语汇后面的另外的用意。

(二)

较之于历史叙事，小说是一种虚构文体，但惟其如此，小说较之于历史叙事更易于凸显叙述者的想像。

1895年同时刊行于英国和美国的由 W.Carlton Dawe 撰写的小说集 *Yellow and White*（《黄与白》），是我所看到的较早地反映香港的英文小说。《黄与白》是这部小说集中的第一篇。小说的主人公 Gresham 是一个在香港的白种英国人，有一天他遇到一个中英混血女性，并为其倾倒。在发现她是一个本地中国商人的妻子后，他非常不平，"这个肥胖的中国猪凭什么拥有这样一个美妙的女性？他的黑色的斜眼，充满了狡诈和自得，他的油腻的黄皮肤，他的沉重松弛的喉咙……他恨不得马上给他的肥大的肚子重重的一拳才能解气。"他根本不顾忌这个中国男人，从正门出来后，立即从侧门爬上楼去和这个妇人约会。结果 Gresham 与其家人发生了武力冲突，在一系

[1] 王宏志《历史的偶然——从香港看中国现代文学史》，牛津大学出版社，1997年。

列的激烈搏斗之后，他英勇地突围而出，最后乘船离开香港。这是一个英雄救美女的故事，所不同的，是白人英雄从黄种土人手里拯救混血女性。正如 Gresham 很容易猜测到的，这个混血女人的父亲是英国人，母亲是中国人，她是被英国父亲遗弃后，跟随母亲在香港长大的。这种香港并不少见的现象，本身就是叙事者罪孽的象征。而在 Gresham 看来，正是这个女性身上的欧洲血液使她变得出色，他甚至担心，"她身上的欧洲血液是否抵挡得了中国血液。"这种女性被埋没在肮脏的黄皮肤的中国人之中，太可惜了，因此需要拯救。而在叙事者的笔下，这个女性也是渴望被白人拯救的，Gresham 的战斗也是在这个混血女性的召唤下完成的。在小说叙事中，格兰上成了一个侠义的英雄，其行为的正当性是不言自明的，对于本地中国人的伤害则根本毋需考虑——在这里，皮肤的颜色就是其正当性的根据。

小说集中的另外一篇《苦力》(Coolles)，描写的是英国人在香港贩卖、镇压中国苦力的故事。八百名中国苦力在英国人的押送下，乘船从香港去新加坡。苦力们不愿意前往而与英军发生了冲突，最后演化为暴动。叙事者站在英国人种族优越的立场上，描写英国人机智、勇敢、残暴地镇压苦力的经过。我们可以想像，中国叙事会怎样讲述这个故事。我们常常会在如《海魂》这类的电影中看到下层的受压迫者揭竿而起、正义凛然的场面。在英国叙事者的笔下，情形正相反。中国苦力被轻蔑地形容为"最丑陋、最肮脏的贱民"，而暴动的苦力首领被形容为"一个丑陋的独眼猪"。在叙事者的眼里，黄种中国人不

过是白种人任意支配的贱民，甚至自由买卖的畜生。

正如"黄与白"这一题目所昭示的那样，这部小说集叙述的是白种人与黄种人的冲突。故事的地点在香港及其他亚洲地区，在这里，白种人本是外来者，但他们却以一种高高在上的优越种族的面目出现，任意支配着黄种人。充斥于叙事语言的对于黄种人的轻蔑和丑化，反映出早期殖民者强烈的白人种族主义意识。

20 世纪英国文学对于香港的叙述，影响最大的当属克莱威尔(James Clavel)的小说。他的两部写香港的小说 Taipan 及 Noble House，以英国人史迪克家族从海盗发展为香港商业界巨擘的历程为线索，表现香港的历史兴衰，气魄很大。它们在西方流传甚广，对于建构西方人心目中的香港形象影响很大。80 年代以后这两部小说都有了中文译本：前者译名为《大班》，此书后因被改编成好莱坞电影而名噪一时；后者在中国有两个译本，一为《香港风云》，二为《望族》。

与 19 世纪相比，20 世纪涉及香港及中国的英国小说在叙事策略上有所变化。从前伴随着赤裸裸的种族歧视的侵略，现在成了输入文明的现代性启蒙事业。在克莱威尔的小说叙事中，英国人不远万里来到了这个东方小岛，给中国带来了文明，带来了经济繁荣。因为史迪克公司在危难时刻受到了一个中国人的援救，从此，"完完全全支持香港和中国的贸易"，"使中国成为世界的一分子"，"使中国成为一个世界强国"，这从此成为史迪克公司历任大班上任时必须发誓遵守的信条。史迪克家族百年来的奋斗史，在我们看来是无比高尚的，他们不但致

力于香港的繁荣，而且致力于整个中国的强大。在小说中，我们看到这样一个情节，在第三任大班德克·邓乐思任职期间，公司冒着极大的风险，在十分困难的情况下，全力支持孙中山的革命。由海盗贸易发展到武力侵占香港的英国殖民史，在这里被轻而易举叙述成了西方救世主向中国输入文明，催促新生的壮举。

小说中，史迪克曾与将要接任的第二任大班史罗伯有一段谈话：

> "什么叫把公司完完全全支持香港？"史罗伯问。
>
> "用它来和中国做贸易，使中国开放，使中国成为世界的一分子。"
>
> "不可能的，"史罗伯说："这不可能。"
>
> "也许，可是这是'财富商行'的目标。"
>
> "你是说，使中国成为一个世界强国？"高林问。
>
> "对。"
>
> "那太危险，他们会吃掉我们的。"史罗伯说。
>
> "地球上四个人里就有一个是中国人，你知道吗？我希望他们也能学习法律和公正。"
>
> "这不可能成功的，你再怎么做也是徒然。"
>
> "可这是条件，五个月后你做大班，高林再接你的班。"[1]

帮助中国人学习法律和公正，使中国走向世界，即

[1] 詹姆士·克莱威尔《大班》，薛兴国译，中国友谊出版公司，北京，1984年8月第1版。

使强大以后的中国会“吃掉”他们也在所不惜，英国人的诚意和气魄在此显得何其悲壮。但我们同时也看到，史罗伯事实上根本不同意这一信条，史迪克本人也并不相信中国能够强大。原因何在呢？从上述对话中我们即可以察觉，在他们看来，中国是一个需要他们启蒙的、没有文明开化的、低他们一等的民族。在美美帮助史迪克进行了一场海上混战之后，他们之间曾有一段对话。美美说：“迪克，人是不会变的。”“人是杀人的动物，我们中国人知道大多数人都这样。”史迪克回答：“跟我们英国学吧！世界在法律下愈来愈有秩序，人愈来愈平等。”这就是作者所设计的中西文化的冲突，这是文明与野蛮的冲突。

英国人心目中的中国人到底如何？想要了解这一点，最简捷的方法莫过于考察小说中的中国人形象。在《大班》中，中国人主要有洋奴买办和下等人，基本上都獐头鼠目、形象猥琐。惟一可以得到正面描绘的，是可用来作为情妇的东方女人，比如说史迪克的情妇美美，她充满性感，富于魅力，深得史迪克之宠爱。这一情形验证了后殖民理论的一个隐喻，即对于西方来说，殖民地东方是一个充满性魅力而又渴望征服的女性。我们看到，在小说中美美与史迪克的情妇关系，其实是一种主人与奴隶的关系。美美深谙此点，无论她在史迪克面前多么受宠，她也从来没有梦想过与主人相同的地位。她在史迪克面前屡屡自称奴隶，即使主人教导她不是奴隶时，她仍然一如既往地坚持这一点，拒绝“启蒙”。在史迪克“启蒙”美美时，他似乎真的以为自己是自由、平等的化

身了。但我们在另外一个地方，却看到了史迪克无意中泄露出的自己对于中国女人的真实想法。有一次史迪克年轻的儿子高林向他请教在殖民地香港如何与女人打交道时，史迪克回答："拥有你自己的女人，在这里是很平常的事。那是你个人的事，你拥有她，替她付账，供给她食物和衣服，给她佣人等等。等你不想要她了，你只要给一点钱，就可以叫她走路。"年轻的高林对于男女关系还处于理想的阶段，认为这种做法未免过于残酷，而且像是奴隶买卖，史迪克回答："假如你认为她是奴隶，你就把她当女奴看待吧，都是一样的。"看来美美其实是聪明的，她知道自己在何种程度上可以被接受，她甚至比史迪克本人还要清楚他内心的想法。殖民地的土人是应该被启蒙的，但殖民者从来也没有想过将他们启蒙到与自己同等的地位。在这一方面，历史上的海地人就显得过于天真了，在法国大革命后不久，法属殖民地在法国大革命"自由、平等、博爱"精神的鼓舞下举行了要求自由独立的反殖大起义，结果转眼之间就被法国人镇压在血泊之中。

对于英国殖民者来说，文明的启蒙只是一种神话，他们在内心从来都只将殖民地人看作奴隶。小说中，史迪克号称要教会中国人法律、公正与秩序，但历史事实是，作为政治自由主义故乡的英国，在香港却不屑于应用其民主制度。令人难以想像的是，对付奴隶的鞭刑，在香港一直沿用到了20世纪上半叶。1927年，鲁迅先生曾在香港《循环日报》上发现中国人受到英国警察鞭笞的记录，十分地震惊。

值得一说的是,《大班》后来被好莱坞改编拍摄成了电影,而美美这一角色由出走美国的原大陆著名女演员陈冲出演。小说中对于华人/英国形象的黑白分明的对比,在电影中并没有得到改变,对于中国人的丑化,反倒因为陈冲在电影中裸露身体谄媚殖民者的镜头而变得格外突出。这一点后来引起了国内外华人世界的强烈抗议,此影片后来在国内终于也没能得到公演。

上面我们谈到的,是英国国族叙事的殖民想像。对于殖民文本的帝国意识的分析,现在已经成为了后殖民批评的操作思路。在这里,我们需要指出的是,在这种大叙事之外,仍然有另外的声音存在。在英国文学中,我特别想提到的是毛姆。英国描写殖民地题材最显赫的作家吉卜林和康拉德现在已经成为后殖民经典的分析对象,但同时代的毛姆却没有引起注意。毛姆对于殖民事业的叙述,与吉卜林、康拉德有所不同。难能可贵的是,毛姆在小说中揭露批判了殖民者的丑恶嘴脸。

《彩色的面纱》是毛姆完成于1924年的一部香港题材的长篇小说,它同时在伦敦和纽约的两家杂志上连载,单行本面世后,在两国很受欢迎,销量颇大。书中的一个主角是一个名为查尔斯·汤森的香港总督助理,此人既贪婪又自私,在勾引了女主角凯蒂之后,惟恐连累自己的前程,又一脚将她踢开。他的目标是香港总督这一"肥缺",别人的死活全不在他的话下。书中的故事具有一定的真实性,它后来曾受到小说同名人物的指控,还受到香港政府的诽谤起诉,毛姆后来被迫对地名人名作了修改。

毛姆对于殖民统治者的自负愚蠢及其文化意识上的矛盾，有着较为清醒的认识。他在文中曾提到，他在中国遇见过一位在英国出入名流的“社会主义者”，这位“社会主义者”在购买罗素的《中国之路》的路上，却随意打骂中国的车夫，并对毛姆说，“你不必对中国人有任何关心，你明白，我们之所以在这里就是因为他们惧怕我们，我们是统治的民族。”“中国人总是须要有他们的主人，而他们也总愿意如此。”[1]这一讽刺入木三分，出自于英国作家之手尤为不易。毛姆也曾有一篇名为《大班》的小说，写的也是英国洋行大班在中国的生活。这位大班也是在中国发的迹，他原来在英国住在巴尼斯镇郊区寒酸的房子里，现在却住在豪华的大厦中；原来他们全家只吃简陋的冷肉、面包，现在的派头却已今非昔比，每次吃饭时总要三个仆人侍候，汤、鱼类、甜食应有尽有。他深以自己是个英国人而骄傲，而英国人的价值只在海外才能得到充分体现，因而他已经不打算再回英国了。但在小说中，这位大班并没有克莱威尔小说中大班的英雄豪气，而对于异邦中国的“苦力”有着莫名的恐惧。他由此而产生了幻觉，并最终惊吓而死。这篇小说的独特意义在于，它揭示了殖民者隐藏于帝国威仪之下的虚弱。

从吉卜林、康拉德，直至20世纪后半期的克莱威尔，帝国的幻觉一直长盛不衰。毛姆却没有为这种幻觉所欺骗，他既表现了英国海外殖民者的丑恶，又深刻地揭示了他们隐藏于内心的恐惧。就此而言，他在英国文

[1] 毛姆《在中国的屏风上·汉德生》，湖南人民出版社，1987年。

学史上是独特的。奇怪的是，如赛义德的《文化与帝国主义》、博埃姆的《殖民与后殖民文学》等以后殖民视野重新解读英文文学经典的著名理论著作，都只谈吉卜林、康拉德，以至狄更斯、奥斯丁，却没有涉及到毛姆。不知是否因为毛姆并非一流作家而不值一提。毛姆笔下的香港形象，与从前殖民叙事的肆意贬低完全不一样。受到西方意识的影响，凯蒂以前对于中国人的印象是“腐败、肮脏，坏到难以形容的地步”。来到香港后，她发现这并不是事实，相反，中国人神秘莫测，充满了魅力。她在被查尔斯·汤森抛弃后，极为伤心，不知所措，但她在沃尔顿的中国妻子身上发现了她“正在寻找的东西”。对于中国颇有体会的沃尔顿，从“道”的方面对凯蒂宣讲中国的神秘，“凯蒂从这儿窥探到一个色彩丰富、含义深刻的世界”。但对这些玄而又玄的东西，凯蒂感到很难理解，沃尔顿自己也觉得高深莫测。凯蒂问：“这种说法对吗？”沃尔顿回答：“有时候，五六杯威士忌下肚，我仰望星空时，觉得这种说法可能是对的。”[1]毛姆对于中国人的赞扬可能会使国人感到高兴，但这种“崇敬”却是可疑的，需作进一步的分析。毛姆的赞扬来自于异国情调的东方神秘，这事实上是自居为主体的西方意识的他性构造。这里的赞扬与前面所说的贬低一样，同是西方中心主义的产物。就此而言，毛姆与其他作家一样，在叙述东方时都未能摆脱殖民意识，只是表现形式不同而已。

---

[1] 威·萨·毛姆《彩色的面纱》，刘宪之译，北京十月文艺出版社，1988年3月第1版。

第二节 文化认同

弗里德里克·杰姆逊(Fridric Jameson)认为,由于殖民主义和帝国主义的压迫,第三世界受压迫国家惟一可选择的反映必然是民族主义的,因而文学的叙述方式只能是"民族寓言"(national allegory)式的[1]。这一说法受到了艾捷兹·阿赫默德(Aijaz Ahmad)的质疑,他提出一个例外的情形:当资本主义关系在殖民地区成为一种"内在的构成性力量"时,必然会出现利比多经验的个性化,"随之而来的是个体体验作为一种孤独的、异化的实体,不能与任何的集体性发生真实的、有机的联系。"这种"现代性"文本就不是杰姆逊所谓"民族寓言"式的,而"具有资本主义时代第一世界的特征"[2]。这篇题为《杰姆逊的他者修辞和民族寓言》的文章从几个方面对于杰姆逊的反诘颇为有力,以至于有中国论者发出感慨:"杰姆逊的这篇文章在90年代初已有中译本,在中国发生了广泛的影响,相当多的学者是把它当作后殖民主义的经典来阅读和介绍的。在这种背景下,读一读阿赫默德这篇文章会是很有启发的,同样是第三世界知识分子,为什么我们就不能提出像那样义正辞严的诘问,相反却

[1] Fridric Jameson, *Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, Social Text 15(Fall 86).

[2] Aijaz Ahmad, *Jameson's Rhetoric of Otherness and the National Allegory*. Social Text 17(Spring 87).

对之趋之若鹜呢？"[1]

其实，我们只要关注到香港文学这样一个中国文学的特殊文本，那么我们就会对杰姆逊的"民族寓言"产生疑问。香港是一个英国殖民统治地区，但我们在这里既看不到杰姆逊所说的作为"民族寓言"语境的"文化革命"，也几乎读不到任何具有"民族寓言"意味的文本。

（一）

香港文学对于殖民地的境遇并不敏感。香港最早的文艺期刊是1907年创刊的《小说世界》和《新小说丛》，白话文艺期刊出现则较大陆晚了十年，出现于20年代末和30年代。一个十分奇怪的现象是，虽然香港是洋人统治的殖民地区，但早期香港文学中涉外题材的小说并不多见，更难看到反抗殖民性、与西方帝国主义"生死搏斗"的作品。这里确乎有很多"关于个人的利比多趋力的文本"，[2]但它们并不如《狂人日记》那样投射到民族国家的命运之中，而是卿卿我我之作，对于殖民性的处境似乎浑然无知。

很多人都已注意到，早期香港文学最有成就的作家侣伦的小说在题材上却是一个例外，他的故事常常发生

[1] 罗钢、刘象愚主编《后殖民主义文化理论·总序》，中国社会科学出版社，1999年4月第1版。另注：杰姆逊此文的译出并非在90年代初，早在1989年张京媛就译出了此文，刊载于该年《当代电影》第6期上，名为《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》。

[2] Fredric Jameson, *Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, Social Text 15(Fall 86).

于华洋之间，这就给我们提供了分析港人文化认同的绝佳文本。

侣伦小说中的一个引人注目的现象，就是对于殖民地城市香港形象的呈现，研究者卢玮銮袭用侣伦本人的说法，将其称之为"异国情调"：

> 就可见的侣伦初期小说中，我们不难发现十分浓厚的异国情调，说异国情调，其实还不够准确，应该说是一种某层面的城市气氛，尤其是特指香港这个中西文化交错的城市。这种特征，大量表现于小说表层结构中，例如主角的生活方式：男女主角饮的是咖啡、红茶，活动场所是餐厅、咖啡室、酒店、西式公寓，主角看外国小说（《殿薇》中主角看《茵梦湖》）、看外国电影（《黑丽拉》看《茶花女》，《鬼火》中提到荷里活女明星贞哈罗、钟克罗馥），男女主角的名字：《西班牙小姐》女主角叫"爱莎"(Elsa)、《黑丽拉》女主角叫"黑丽拉"(Clara)、《永久之歌》女主角叫"戴茵娜"、男主角一名"哈莱"、另一名"史密德"，《母亲说的故事》男主角叫"罗道夫"，两个女主角一叫"嘉梨"，一名"安娜"，《白丽丝夫人家》女主角就叫"白丽丝夫人"。甚至小说人物会说一句：Good night。[1]

文学作品对于城市的表现，不仅凸显了城市的风貌，

---

[1] 卢玮銮《侣伦早期小说初探》，收录于黄继持等主编《追迹香港文学》，牛津大学出版社，1998年。

更加凸显了作家本人的内在经验和文化立场。但仅仅限于这些支离破碎的“形象”，其实是看不到什么东西的，因为重要的不是作品中所表现的城市景观本身，而是隐藏于这种表现背后的观察视角，是文本叙述城市的语言方式。由此，我们不妨进入一部小说，作具体的分析。

作于1937年《黑丽拉》是侣伦早期最出名的中篇小说，这部小说的故事是这样开始的：

> 我从热闹的市区迁到香港对岸的九龙半岛，在尖沙咀的D公寓里住下来。那地方的异国情调和清静的空气，完全适合了我的理想。……生活平淡得像一张白纸。白天，到洋书店去浏览书报杂志，晚上到电影院去无目的地看一部影片，或者，挟着一本书走进咖啡店里，消磨那躺在床上就会失眠的时间，直到深夜时分，我才回去我的寓所。
>
> 这样，在公使道一家俄国人开的孔雀咖啡店里，我认识到她。

文中虽然明确指出这周围的景观是一种“异国情调”，但可能因为是久居香港，主人公对这种异己的环境不但没有陌生感和疏离感，反倒觉得分外地亲近。悠哉地逛洋书店、泡外国人开的咖啡馆、看电影等行为，表明他对于这种异己的环境的认同。在这里，叙事者与殖民地香港是一种和谐的“融入”式的关系。

读到这样一种描写，人们可能不会有什么异常的感觉，但如果我们看一看创作时间离这篇小说不远的张

爱玲的小说对于香港的叙述，我们就会有一种不同的对比。

张爱玲的《沉香屑·第一炉香》是这样进入故事的：

在故事的开端，葛薇龙，一个极普通的上海女孩子，站在半山里一座大住宅的走廊上，向花园里远近望过去……

山腰里的这座白房子是流线型的，几何图案式的构造，类似最摩登的电影院，然而屋顶上却盖了一层仿古的碧色琉璃瓦。玻璃窗也是绿的，配上鸡没黄嵌一道窄红边的框。窗上安着雕花铁栅栏，喷上鸡油黄的漆。屋子四周绕着宽绰的走廊，当地铺着红砖，支着巍峨的两三丈高一排白石圆柱，那却是美国南部早期建筑的遗风。从走廊上的玻璃门里进去是客室，里面是立体的西式建筑，但是也有几件雅俗共赏的中国摆设，炉台上陈列着翡翠鼻烟壶与象牙观音像，沙发前围着斑竹小屏风，可是这一点东方色彩的存在，显然是看在外国朋友们的面上。英国人老远的来看看中国，不能不给点中国给他们瞧瞧。但是这里的中国，是西方人心目中的中国，荒诞，精巧，滑稽。

葛薇龙在玻璃门里瞥见自己的影子——她自身也是殖民地所特有的东方色彩的一部分，她穿着南英中学的别致的制服，翠蓝竹布衫，长齐膝盖，下面是窄窄的裤脚管，还是满清末年的款式；把女学生打扮得像赛金花模样，那也是香港当局取悦于欧

美游客的种种设施之一。[1]

张爱玲在香港读过几年的书，但对香港这个城市来说，她是一个来自于大陆的外来者，故而小说是透过一种审视和挑剔的目光来叙述香港的。叙事者借用外来者葛薇龙——这样一个来自于国内的女孩——的眼光注视香港，香港景观的"异国情调"由此显得更为浓烈。然而这一切并不见得如何美妙，相反，在叙事者那里，它们不过是一种不伦不类、光怪陆离的堆砌。叙事者由葛薇龙出发，然而最终又忍不住以一种远远高于她的立场发表评议。葛薇龙是一个中国内地的女孩，眼光自然是中国式的，对于香港的不同自然十分敏感，但"这里的中国，是西方人心目中的中国，荒诞，精巧，滑稽"的议论，这个女孩却未必可以发出，而"把女学生打扮得像赛金花模样，那也是香港当局取悦于欧美游客的种种设施之一"这种对于她本身穿着的讽刺，则肯定是叙事者的越俎代庖。小说叙事既从对立于"洋化"的中国本土立场出发显现香港的城市景观，而又超越了这一立场加以评判，从而对于香港的殖民性作出了自己的省察。

与张爱玲相比，身在香港的侣伦，对于这个城市的殖民性毫无感受，甚至还怡然自得。《黑丽拉》的故事叙述中，涉及城市景观的地方事实上极少，在主人公与黑丽拉刚刚建立起感情，出去散步时，文中有一段较为集

[1] 《张爱玲文集》第2卷，安徽文艺出版社，1992年7月第1版。

中的描写：

> 如果她来的时候是黄昏，我便要她陪我吃晚饭。饭后挽着手随便到各处去散步。黑丽拉已经养成和我相同的趣味：我们站在每一间洋人店子的门前看饰窗，看里面摆设着的家具，卧室或浴室的设计；大家交换着爱好的意见，好象准备要买回来的样子。走倦了市区，我们又穿进洋人的宅区去，在椰子树的行列下面踱步。偶然有一阵披亚娜的声音，从浅绿色的窗帘里传出来，我们的步子就放得更慢。

看到小说中的人物对于洋人店子和高级住宅区的心平气和以至仰慕的态度，读者会以为主人公是一位资产阶级阶层的香港社会的既得利益者。事实上并不然，小说中的"我"的角色大体与作者侣伦相近，是香港的一个靠"爬格子"艰辛度日的文人，侣伦的小说常有对于这种下层文人贫困潦倒的窘状的描写。小说的女主人公黑丽拉是一位咖啡店的侍女，早年就失去母亲，父亲工伤致残而被工厂解雇，哥哥也早已失业，并进了监狱，全家依靠她微薄的收入维持。应该说，他们都是生活在社会底层的人物。"我"在生活上受到严重打击之后，遇见了美丽善良的黑丽拉，想帮助她却无能为力。在如此的困境之中，他们散步于豪华的香港洋人区内，居然还能如此地从容悠闲，并没有由自己与周围环境的鲜明对比而产生怨恨，并从其中联想起两者间的因果关系。

熟悉中国现代文学的人，不难想到郁达夫、闻一多

等现代作家在东洋、西洋留学时对于殖民压迫的敏锐感觉。在郁达夫的留学日本的小说中，其主人公的处境与《黑丽拉》中主人公一样穷困，但主人公在面临生的压力和性的苦闷时，都极为自然地将之归结到民族仇恨上。《沉沦》中主人公在受到挫折时，首先想到的是自己的支那人的卑下地位，迸发的是对于整个日本人的仇视，"他们都是日本人，他们都是我的仇敌，我总有一天来复仇，我总要复他们的仇。"由此顺理成章地企盼自己民族的强大——"中国啊，你怎么不富强起来，我不能隐忍下去了。"小说人物的此种联想，其逻辑性有时是非常牵强的，但足见身为"支那人"的叙事者对于殖民性的敏感。事实上，侣伦小说在很多方面都受到了郁达夫等创造社作家的影响，例如穷愁的主题，感伤的情调等。有一些细节甚至完全一样，如《黑丽拉》中的主人公和郁达夫小说中的主人公一样，手里同样都拿着一本道生（Dowson）的诗集。在《黑丽拉》中，这一细节还成了推动情节的一个重要手段。在咖啡店里，作为女侍的黑丽拉忽然以熟练的英文念出"我"正在读的诗集的书名"Poems of Dowson"，让主人公十分惊讶，这才引出了黑丽拉堕入社会低层的故事，从而引起了"我"的同情。香港新文学的开始较大陆晚上十年，身在洋场的侣伦等作家在起步时受到上海创造社作家的影响是一件可以理解的事。按说，处于殖民地香港的侣伦，对于郁达夫所感觉到的民族歧视应有共鸣，但情况并非如此。

叙事者在城市中看到了什么，忽略了什么，这些缺席与在场都是有意义的，它们构成了叙事者与城市的不

同关系。人们注意到侣伦的小说中充满着“异国情调”，但似乎没有注意到它们仅仅是“情调”而已，种族矛盾从来没有成为过小说的主线。在《黑丽拉》中，我们通过人物对话交待了黑丽拉的父亲致残而被解雇、哥哥入监的情节，但这一切究竟是怎样发生的？我们却不得而知。侣伦只是沉湎于爱情故事的编织，香港的中西共处、华洋混杂只构成了小说的绚丽的背景，这种关系本身并没有成为瞩目的对象。

侣伦小说中也有一些发生在香港的“反抗的故事”，它们主要是反映穷愁主题的作品。侣伦最早的小说之一，发表于1929年《铁马》第1期的《炉边》的主人公是一位煮字疗饥的青年，日夜辛苦劳作仍然入不敷出。在房东等要房租，家里等米下锅的时候，他不得已徒步远行去要稿费。在受到了报馆老板的冷眼后，他终于忍不住大怒，“腾升着火焰直冲上发根”，大声地咆哮：“我要吃饭的。”与《黑丽拉》不同，叙述者在这里制造出了一种强烈的对比，这是一种穷/富的对立。为了达到这一点，小说在最后不惜脱离前文描画出另外一幅画面，负责审稿的高等编辑在奢华的屋里挥霍，主人公的作品在那里不过是一张废纸。小说所意图展现的是穷人阶级与富人阶级的对比，反抗的矛头指向富人阶级，无怪乎有评论者称侣伦具有可贵的阶级意识。但它们仍与种族矛盾无涉，对于侣伦来说，殖民性似乎是一个死角。

《西班牙小姐》这篇小说中的爱情，发生于香港的西班牙小姐和中国男主角之间。了解侣伦对于中西关系的想像，莫过于考察这篇小说中西爱情的构成关系。故事

开始于小说的男主人公“我”到西班牙寡妇马赖斯夫人家里作家庭老师，教她的一对儿女学习中文。在教学的过程中，“我”不可遏制地深深地爱上了她的十九岁的女儿爱莎。然而在她的母亲的安排下，爱莎嫁给了一位五十多岁的英国富商罗拔先生，“我”只能绝望而去。这样一个故事，很容易被解读成一个张爱玲式的寓意于香港殖民性的文本。因为文中交代马赖斯夫人是一个对于中国人有偏见的人，故而评论家很容易将主人公的悲剧解释为种族的歧视和殖民性的压迫。

在我看来，这种读解并不恰当，小说叙事者的视野其实并没有达到这一高度。让我们仔细地读解小说原文。据文中交代：“马赖斯夫人因为厌恶中国多乱，尤其因为丈夫的死，对于中国人怀着不大好的成见”，所谓“丈夫的死”是指她的丈夫以前在与一位中国人合作经营时因破产而醉酒致死。这里，马赖斯对于中国人的偏见只是社会环境和个人关系上的，不是种族的偏见。证据就在下面的一句话：“然而对于姑母家的人，却始终没有改变亲切的态度；并认为这是最好的中国人家。”而且，文中交待“她相当地爱好中国的风土文物”。更能说明问题的是，马赖斯夫人对于“我”一直是非常友好的。她很热情主动地请“我”每天都来她们家，一方面是辅导中文，另一方面其实也是做客。这种不收费的教学其实并非真正的工作，他们每天都无拘束地聊天，“我”十分融洽地成为了他们家庭中的一员。那么，导致马赖斯夫人强迫女儿嫁给罗拔的原因是什么呢？是经济的原因。马赖斯夫人是个寡妇，失去丈夫后每月只能指望远在火

奴鲁鲁跟舅夫开咖啡店的长子寄回的钱度日，并不宽裕。罗拔先生是英国的富商，在航海业有着颇高的地位，而且多年来还一直救助着她们家的生活，而"我"只不过是一个寄人篱下的穷人。在这种情况下，马赖斯夫人选择罗拔是势在必然的。种族上的影响不能说完全没有，但小说叙事的重点并不在此。"我"在最后遭到打击后所悲叹的是："我有着可骄傲的青春，和一副东方人的热情；但是缺乏罗拔先生的地位和富有。我没有一所白房子（罗拔送了一座漂亮的白色公寓给马赖斯夫人全家居住——作者注），我到底是中国人。"这里的"我"所深切感受到的，主要是财富及由之而来的地位上的对比，并不是种族上的差异，这里的"中国人"与英国人的差别主要不在肤色上，而在于财产地位上。总之，在这篇小说中，侣伦仍然在延续着他的穷富对立的模式。

这还不是最重要的，最为关键的问题是，在这场爱情的中西较量中，"我"事实上获得了胜利，因为"我"虽然没有获得婚姻，却获得了爱莎的爱情。罗拔先生得到的，只是一具空壳。在小说中，"我"在去了马赖斯夫人家几次后，就喜欢上了爱莎。爱莎不但没有种族的成见，相反，恰恰是因为对于中国文化的仰慕，她开始对"我"发生好感。因为她的弟弟路拔喜欢听故事，"我"给他讲中国的神话故事，讲牛郎织女、封神榜、西游记、平妖传。"爱莎往往是停止了手上，凝神地听着，好象要从我的口中找出什么幻影来。"在故事讲完之后，"爱莎便望着我温和地赞叹着：'多么美丽的故事呵！'"在爱莎眼中，中国文化的趣味衬托出了她的西方的母国西班牙文化的

寒酸，“我们的故事只是讲些海盗、剑客或是狐狸，不像你们中国那么有趣。”由此爱莎提出了向主人公学习中文的要求。在学习中文的过程中，她喜欢上了博学的、具有东方气质的“我”。应当说，“我”对于爱莎的爱情是在她的鼓励下发展起来的，这一点文中交待得很清楚，“随着她们所认识的新字一天天地增加，我的心感受着扰乱也一天天地增加了。如果说，对爱莎的幻想是完全虚构的，也许我能够把我的心平定下去。然而事情是表现得那么清楚：那在静默中的温柔的眼波，那不时无端地会展开的媚笑，都使我觉到这里面是潜藏着一些不能明了的东西；成了我不由自主地展开幻想的凭借。我没有能力去遏制我心底滋长着的热情，而这热情是燃烧着我痴的希望。”自此以后，“我”与爱莎的感情便在一步步地接近。在小说的最终，爱莎用自己的热吻告诉“我”，她的爱情完全属于“我”。这样一个结尾，意外地颠覆了这部小说可能具有的反省殖民性的寓意。张爱玲在《沉香屑·第一炉香》中曾透过情场反映香港的殖民现实，“（英国兵）中尉以上的军官，也还不愿意同黄种人打交道呢！这就是香港。”“这儿的白种人哪一个不是种族观念极深的?这就使他本人肯了，他们的社会也不答应。谁娶了个东方人，这一辈子的事业就完了。”侣伦却没有看到张爱玲小说中所反映的香港社会的种族问题，在他的小说中，不是中国女性被殖民者征服，相反是西方女性被本土中国男人征服，而中国文化、东方情调正是本土中国男人征服西方女性的资本。

侣伦的小说写过种族斗争、民族矛盾吗？写过！而且

很多。但那已经不是早期，而是在日本占领香港以后，写的是香港抗击日本侵略者的故事。《无尽的爱》、《福田大佐的幸遇》等小说，便是其中的名篇。在这些小说中，统治香港的英国人或其他西洋人，已经成为小说中抗击日寇的英雄。在这些小说中，香港是一个正面的整体而存在着，其对立面是残酷的日本人。与日本人相比，事实上英国同样是侵略者，只不过时间长了而已，港人对于英国人与日本人的态度却大不相同，这里可以借用香港小说家施叔青的困惑："身为旅居香江的外来客，我是很不能理解同属外来的侵略者，何以香港人对英国人的长期统治，比日本人三年零八个月短暂的占领要来得心悦诚服。"[1]

（二）

香港经验除了让我们质疑杰姆逊的"民族寓言"之外，也会让我们反过来对阿赫默德的断言产生疑问：香港是一个阿赫默德所说的资本主义关系成为"内在的构成性力量"的殖民地区，但香港的现代主义文本既不是"民族寓言"，也与"资本主义时代第一世界的特征"有所不同，它依然不能脱离香港殖民地的特色。

1961 年出版的昆南的《地的门》曾因其殖民性的自觉而受到叶维廉的大力彰扬。但反讽的是，在我看来，他的小说文本的现代主义形式本身就体现了一种殖民性。

梁秉钧对于《地的门》有如下概括："小说有着胡尔

[1] 施叔青《寂寞云园》，花城出版社，1999 年 1 月第 1 版。

芙式诗意的独立，有仿似杜柏斯而不同其语气的新闻剪接，有加谬的西西弗斯神话，最后跳舞的一场或许还有愤怒的一代年青人的影子。”这还没有说到开头，《地的门》的开头模仿的是《尤利西斯》的神话结构，小说开头列出了中国古代《山海经》等经籍中记载的后羿射日的传说，然后令人瞠目结舌地留下了九页空白，象征着后羿射下了九个太阳。关于小说主旨，梁秉钧认为作品“想借这些西方的价值观来反叛香港社会上当时比较实利的价值观”。[1]《地的门》对于西方现代主义的效仿达到了亦步亦趋的地步，有论者对此很不以为然，袁良骏先生即认为，“无标点、留空白，都是一些以意为之的‘花架子’，无助于提高作品的艺术质量。对西方现代派的刻意模仿也只能说明作者还尚未成熟。”[2]本文不打算对这篇小说作艺术评判，我感兴趣的是它的“现代性”背后所隐藏的文化含义。

后殖民理论较之于从前的反殖民主义理论的一个独特之处在于，它意识到了西方殖民霸权的新形式，即西方意识形态以一种客观普遍的知识话语的面目出现，以知识/权力的形式继续维持它对于殖民地及第三世界的控制。这种控制较之于从前更具威力，它使得政治上已经独立的殖民地在文化上依然对西方俯首帖耳。后殖民理论致力于颠覆最具影响的西方“现代化”理论模式，它指出这一模式不过是出自于欧洲立场的历史建构，不

[1] 梁秉钧《香港小说与西方现代文学的关系》，陈炳良编《香港文学探赏》，三联书店（香港）有限公司，1991年第1版。

[2] 袁良骏《香港小说史》，海天出版社，1999年3月第1版。

能作为衡量非西方国家的标准。马克思主义本来是反对殖民主义的先驱，理应得到后殖民理论的认同，但马克思主义以生产方式叙事反对资本主义，不自觉地将资本主义秩序永久化了，故而也受到了后殖民理论的质疑。现代主义是文学上的一种典型的西方叙事，它本是欧洲历史上继浪漫主义、现实主义之后的一种文学叙事形式，但西方却将这种历史叙事普遍化为一种放之于四海而皆准的现代“高级”文学形式，成为一种文学评价标准，引导非西方国家文人的追随，这不能不说是一种典型的欧洲中心主义。殖民地香港对于西方的认同和追随尤其强烈，造成了对于西方现代主义的拙劣的效仿。昆南《地之门》中的所谓“创新”，不过是对于西方现代主义形式上的夸张的模拟，以至中国的远古神话，都必须纳入西方的叙事结构中才能产生意义，这里的西方价值中心的取向是非常明显的。由此看，昆南的现代主义并不是西方第一世界的现代主义，只能是殖民现代主义。

出版于1963年的刘以鬯的意识流小说《酒徒》，以其对于资本主义商业社会现代人的内心分裂的深刻表现而著称，成为香港现代主义文学的经典之作。但这篇著名的小说仍然与西方第一世界的现代主义有所不同，自后殖民理论的角度，我们能够发现其中所隐含的殖民意识。

这里只提出小说中的一个突出现象。《酒徒》的一个显而易见的特征是西方现代著名作家（艺术家）名字的大量反复地出现。作者认为香港社会之所以堕落，一个重要表现是因为“没有人知道福克纳的《我在等死》与

《喧哗与愤激》。没有人知道康拉艾根的《忧郁与航程》。没有人知道卡夫卡。没有人知道朱尔斯·罗曼。没有人知道吴尔芙。没有人知道普鲁斯特……"香港作家之所以低俗，主要特征之一就是因为不知道这些西方作家（艺术家）的名字，"有代表们连杰克·伦敦的名字都没有听说过"，"作为本港中国作家的代表就不能对二十世纪最伟大的天才之一詹姆士·乔也斯一无所知"，"如果连毕加索的名字都没有听见过的话，岂不是天大的笑话？"小说中的主人公"我"文化档次很高，其中一个证明就是能够列出这大量的响当当的名字，并加以评论。小说中的这种列举评述很多，限于篇幅不再引出。主人公后来做了一个奇特的梦，显示了他对于香港未来的恐惧，他恐惧的是什么呢？

> 《优力栖斯》变成禁书《往事追迹录》变成禁书《魔山》变成禁书《老人与海》变成禁书《喧哗与愤激》变成禁书《地粮》变成禁书《奥兰多》变成禁书《大亨小传》变成禁书《美国》变成禁书《士绅们》变成禁书《黑死病》变成禁书《儿子与情人们》变成禁书《堡垒》变成禁书《蜂窝》变成禁书……
>
> 没有人可以在谈话中提到乔也斯普鲁斯特汤玛斯曼海明威福克纳纪德浮琴妮亚吴尔芙费滋哲罗帕索斯西蒙地波芙亚加谬劳伦斯卡夫卡韦丝特……[1]

[1] 《刘以鬯实验小说》，中国人民大学出版社，1994年9月第1版。

不必再引用下去了，西方作家的名字在此已经构成了一种威权的象征，让人艰于呼吸。西方作为一种价值主体，已经牢不可破地主宰了殖民地香港的文化。杰克·伦敦、詹姆士·乔也斯这些作家的名字固然应该知道，但小说的反复强调却显示了一种心理偏执。东方人不知道西方著名作家的名字就显得浅薄，不能为作者所容忍，那么能否设想：问一问西方人是否知道东方著名作家的名字呢？尼日利亚的希努亚·阿契贝面对普遍性与西方性的混同，就曾提出这样的建议："这些普遍论者是否曾经尝试过类似的游戏，把一部美国小说，比如菲力普·罗斯（Philip Roth）或者厄普代克（Updike）小说中的人物和地点，换上非洲的人名和地名，看看结果会怎样？当然，他们不会这样做。他们永远不会怀疑自己的文学作品是否具有普遍性。实际上，西方作者的作品总是自动拥有普遍性。只有他者，才须经过艰苦的努力，为自己的作品赢得这顶桂冠。"[1]阿契贝所批评的西方批评家的种族偏见，很不幸被香港作者自我指认了。西方的特定历史文化在他们眼里已经被竖立成为一种普遍的价值，成为衡量一切的知识标准。这很容易让人想起萨义德《东方主义》中的一段话："没有人会想像出'西方学'（Occidentalism）这样一个与之相对应的领域。这就一下子显露出人们对东方学的态度的特殊性，甚至是怪异性。"萨义德认为，东方主义一方面是殖民主义的产物，但另一方面现代东方又积极参与了自身的东方化过程，东方

[1] 希努亚·阿契贝《殖民主义批评》，罗钢、刘象愚主编《后殖民主义文化理论·总序》，中国社会科学出版社，1999年4月第1版。

主义在东方学人那里得到了日复一日的巩固。他所举的例子是当代阿拉伯文化受到欧美模式的主导，已经属于欧洲而不属于东方，本地学者推动了西方思潮的侵人，“它注定要充当的是一种‘现代化’的角色，这意味着它会为那些大部分从美国接受而来的有关现代化、进步和文化的观念提供合法性证明并且赋予它们以权威。这一倾向在社会科学中表现得十分明显。”[1]《酒徒》对于西方价值的自觉不自觉的供奉，显示了香港的自我殖民化的心理状态。

刘以鬯的《酒徒》与昆南的《地的门》，是香港五六十年代现代主义文学运动中最杰出的作品，然而对于“资本主义时代所谓第一世界特征”的过分追求，反倒使其显露出了殖民性特征，从而与前者相距更远。

香港对于西方文化的认同，既与负面的殖民教化有关，也与正面的现代性追求有关。想要分清这两个方面，有时还真不容易。这里我们举一个金庸小说的例子略作分析。

旧派武侠小说常与民族主义紧密相连，征讨异族、反清复明，这是武侠小说的常见内容，金庸的小说在此方面可以说有较大的改观。在《天龙八部》中，作者通过主人公乔峰的遭遇，提出了民族之别能否代替是非之别的疑问。到了《鹿鼎记》，作者已经在明确地破除汉族中心主义。书中康熙说的一段话，常为人所引用：

我做中国皇帝，虽然说不上什么尧舜禹汤，可

---

[1] Echward W. Said, *Orientism*, New York, Vintage Books, 1979.

是爱惜百姓，励精图治，明朝皇帝中，有哪一个比我更加好的？现在三藩已平，台湾已取，罗刹国又不敢来犯疆界，从此天下太平，百姓安居乐业，天地会的反贼定要规复朱明，难道百姓在朱皇帝的统治下，日子会比今日好些吗？

小说通过对明朝郑家的腐败及康熙当政的清明的描写，已经正面回答了这个问题。严家炎先生很赞赏金庸对于狭隘民族主义精神的突破，将其视为"现代精神"[1]。这个看法固然不错，但换一个角度我们却会看到不同的东西。香港学者林凌瀚对《鹿鼎记》中康熙所说的这段话另有一番见解，大陆学者读了可能会惊出一身冷汗：

简言之，既然鞑子皇帝比汉人更懂得勤政爱民，有什么理由要把他推翻？此便与六十年代、七十年代初（正值《鹿鼎记》写作时期）香港经济起飞、教育日趋普及，再加上经过天星小轮加价暴动、六七年"反英抗暴"等一连串骚乱后港英（尤其七一年麦浩理上任以还）大力推行社会福利，使香港迈入了现代时期，从而培养出香港人对港英的归属感等诸般情况，有着隐约的呼应的关系。……我们最后才瞥见隐匿在满清里面的港英殖民者的影子。[2]

---

[1] 严家炎《金庸小说论稿》，北京大学出版社，1999年1月第1版。

[2] 林凌瀚《文化工业与文化认同》，陈清侨编《文化想像与意识形成》，牛津大学出版社，1997年。

港英政府其实长期以来一直在致力于清洗港人的“狭隘的民族主义”，培养“开明、平衡而国际化的世界观”，金庸小说的这一“突破”正是合乎逻辑的结果，不值得惊奇。“现代性”的另一面是“殖民性”，将金庸小说放在香港特定的殖民地语境中观看，是很容易发现这一点的。

（三）

中国大陆的香港叙事更愿意强调港人的“反英抗暴”，故而很容易遮住我们的另外一面的视线。事实上，本土港人的自觉不自觉的西方文化认同倾向是明显的，其直接结果就是香港政治上的稳定，这是香港区别于其他殖民地的一个独特之处。当然，这一文化认同的倾向非一日之功，而是历史聚集的结果。

前面我们已经说过，开埠百年的香港史都是英文撰写的，但我们却发现了一部成书于光绪二十年（1894）的关于香港的著作，名为《香港杂记》，作者陈镳勋是地道港人。这部薄薄的书，从“地理形势”、“开港来历”、“国家政治”、“税饷度支”、“中西船务”、“中西商务”、“中西医所”、“民籍练兵”、“街道楼房”、“水道暗渠”、“华英书塾”等方面，对香港概况作了简略明了的介绍。它是现在能看到的惟一的清代关于香港的著作，对于研究早期港人心态具有很高的价值。但这本书的内容，至少让期待见到“反英抗暴”心态的中国叙事者大失所望。书中对于英国的殖民统治相当认同，对于几届港督的政绩也常常予以吹捧。随手列举如下：

"罗制军之在港,实心实力,为国为民。"

"十二月,罗便臣制军抵埠摄政后,整顿商务,不遗余力,撙节用而复爱人,他日后泽深恩,必将次第举行者矣。"

"……麦都宪体贴民情有如此者。"

"一千八百七十七年,坚利德港宪卸任。居民念其政,因思其人;思其人,因铸其像于公家花园,如羊叔子岘山之碑,以志永矢弗谖云。"[1]

文中所吹捧的几任港督的实际作为如何呢?这里我们不妨略略摘引大陆的史书《十九世纪的香港》的有关评价。所谓"麦都宪"即第六任港督麦当奴,坚利德即第七任港督坚尼地,这部史书对他们有如下评述:"特别是在第六任港督麦当奴,歧视、压制华人无所不用其极。第七任港督坚尼地基本上沿袭麦当奴的对华政策。在他们的倡导下,种族主义在香港空前猖獗,华人不得在欧人区居住,甚至不得与欧人同时进入香港大会堂的图书馆和博物馆,经常遭受各种侮辱。"[2]上面我们已经作过说明,反英抗暴的"中国叙事"不过是另一套不同的知识/权力,但在这里我们至少看到,《香港杂记》基本上倾向于英人的叙事立场上,而与中国叙事对立。

有人可能会说,《香港杂记》只是香港资产阶级叙

[1] 陈镳勋《香港杂记·外二种》(莫世祥校注),暨南大学出版社,1996年8月第1版。

[2] 余绳武、刘存宽主编《十九世纪的香港》,中华书局,1994年8月第1版。

事。这是可能的,从此书的“自序”中提到的作者写作时大量参考了他的英国朋友“沙君拔”的著述等情况看,作者陈勋不是下层人物。在《属下能说话吗?》一文中,斯皮娃克(Gayatri Chakravorty Spivak)曾引用 Ranajit Guha 的话:“长期以来,印度民族主义的历史编撰一直为精英主义——殖民主义精英和资产阶级—民族主义精英所控制,他们具有共同的偏见,即将印度民族的构成和肯定这一过程的民族主义意识的发展,全部或者主要归结为精英们的成绩。在殖民主义和新殖民主义的历史编撰中,这些成就归功于英国殖民统治者、行政官、政策、制度和文化;在民族主义和新民族主义的书写中,这些成就归功于印度精英的个性、制度、活动和观念。”[1]在英文的香港史中,我们已经看到了殖民者将香港构建的成就归结到自己头上。在这里,我们看到香港的资产阶级精英尚不具备归功于己的力量,而只是在附和英国殖民者。

“香港政治上的稳定,尤其是外族的殖民国家与占人口绝大多数的中国人之间的友善的关系,一直给社会科学家们予深刻的印象。”[2]这种异乎寻常的现象,一直令西方学术界深感兴趣。对于这一现象的成因,有多种不同的解释。政治学家认为,这应该归功于殖民政府“持之以恒的安抚和合作”;经济学家认为应该归功于自由

[1] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin: *The Post – colonial Studies Reader*. First published 1995 by Routledge.

[2] John M. Carroll, *Chinese Collabation in the Making of British Hong Kong*, in Hong Kong's History, first published 1999 by Routledge 11 New Fetter Lane, London EC4P 4FE.

市场经济；社会学家强调殖民统治创造的“既得利益”。有人认为，经典殖民主义的理论无法解释香港的现实，因为英国占据香港并不是为了领土，而是为了贸易。更有人最近指出，英国占领香港，与其说是帝国主义侵略，不如说是港人与英人合作共建香港——在割让香港和建设香港的过程中，本地港人（承包人、买办、其他商人）都起了重要的作用，也得到了巨大的回报，由此英港双方自然一直比较融洽。[1]这些来自于西方学界的解释都不重要，在我看来，最为重要的是香港本身对于这一事实的认知和反省。

80年代台湾著名作家陈映真对于香港的访问，凸显了这一问题。以陈映真、黄春明为代表的台湾乡土文学，历来注重对美国之于台湾的殖民影响的反省。本书的后半部分在谈及香港乡土小说家海辛的时候，将专门以黄春明为参照展开论述，以显示香港文学缺乏殖民性反省的历史维度的局限。与黄春明有所不同的是，陈映真不但是一个作家，在小说中蕴含反省殖民性的寓意，他还是个思想家，直接在大量的政论中揭示批判台湾的殖民性。台湾人间出版社出版的《陈映真作品集》中，专门有《美国统治下的台湾》一本。作为一个对殖民性高度敏感的左翼思想家，陈映真很容易看到老牌殖民地香港的问题所在。陈映真这样提醒香港的知识者：“在香港这样一个殖民地时代，应该从殖民地香港这个本身开始反省，

---

[1] John M. Carroll, *Chinese Collabation in the Making of British Hong Kong*, in Hong Kong's History, first published 1999 by Routledge 11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE.

从清末香港所走过的路，香港文学的发展，香港社会的发展，以至香港中国人的身份的认同的问题，香港在历史当中，在整个世界的政治经济发展当中占一个怎么样的位置，提出整个反省。”毫无疑问，对于殖民性缺乏反省的责任无疑应该落在香港的知识者身上，陈映真的下面这段十分恳切的建议，可以看作是对于历史上香港知识者无作为的批评：“对于新一代的香港年轻人，我有几点建议：第一，把认识香港作为知识的开端。在面临着一九九七的问题时，我建议从香港的殖民地历史搞起：当时这个历史是怎么一回事，然后香港社会的变化、社会史的研究……第二点，在这个整理的总结里面，我们应该做一点反省和批评：香港的知识分子过去哪些地方做得对？哪些地方做得不足？多少年来知识分子的问题是什么？”[1]香港的殖民性问题，本应是香港文化的题中之义，但香港知识界对此却一直麻木，少有反省。陈映真的揭示和建议在香港无疑是空谷足音，它引起了香港一些有识之士的响应。黄继持在《文艺、政治、历史与香港》一文中回应了陈映真，他提出：对香港来说，陈映真的演讲最重要的是“能否引发我们去检讨香港文艺走过的步履”，“香港那些对陈映真表示敬佩的文化人，能否协力以切实的反省思考工作，来回应他的恳切的呼吁？”他指出：“香港人对本地的历史感素来不强。殖民地政府没有理由鼓励居民的历史意识及民族意识。”而香港知识者也由此未能像陈映真那样对于自己的历史有很好的整

[1] 陈映真《美国统治下的台湾》，《陈映真作品集》之十三，台湾人间出版社，1988年5月。

理与反省。譬如“迄今香港还没有出现一本由香港人自己撰写的完整的香港史……追问下去，可以逼出许多问题。也许不只是历史意识之有无那般简单了。”冯伟才以更加尖锐的文章《反省吧！香港知识分子》作为对于陈映真的回应。他认为陈映真所提出的问题在香港是切中时弊的，“‘幸而香港是英国的殖民地，否则……’，这是今天香港不少知识分子引以为慰的，然而，如果是陈映真，我相信他会有另外的想法：如果中国不是长久积弱，百多年来受到帝国主义的欺凌，香港就不会是英国殖民地，今天中国的历史便不一样……”此文的独特贡献还在于，作者在陈映真的“冷战之于港台的影响”的题目启示下，具体对五六十年代美国对于香港的殖民影响作了大致的分析：

> 陈映真在讲演中还谈到“冷战”意识形态对台湾和香港的影响问题。这也是需要反省才能看清的事实的真相。一提起《中国学生周报》，香港许多知识分子就肃然起敬。虽然不少人知道那是“冷战”期间，美国中央情报局透过美援资助香港出版机构搞的一份杂志，但因为那成果是“正面”的，所以它的负面作用就被略而不提。事实上，对于美援在五十年代至六十年代在香港所起的负面作用，整体来看就应比它的正面作用大。在八十年代的今天，我们自然不会翻旧帐，但是，通过“反省”，我们应该认清到“冷战”意识形态曾经怎样在文化认识上——例如亲美/崇美思想——影响了整整一代的香港青年——

他们不少人就是透过美援资助到美国留学，一边写反共文章一边宣扬美国文化。就是最近，香港也还有知识分子说，由于中央情报局的资助，香港美国新闻处翻译出版了许多水准甚高的文学作品。可是，只要我们翻开今日世界的书目，也不能不看到以反共为目的而出版的不少“名著”。

加上其他以亚洲出版社及自由出版社名义出版的反共八股，如果说，五六十年代香港出版界的反共意识形态，是在美援的支持下巩固起来的，相信并不为过。[1]

作者还表示，“五十年代美元文化在香港的作用，是研究香港文化香港知识分子意识形态发展的一个必要环节，笔者有机会将详细探讨”。香港知识界对于英国殖民文化的影响尚无法顾及，遑论美元文化。

可惜的是，诸如此类的反响在香港还太少，陈映真的讲演在香港能起到多少作用呢？冯伟才本人对此有着清醒的认识：

四个月过去了，香港还是一样的香港，陈映真留下的一些话语，他的锲而不舍的社会使命感，却又好象烟消云散似的，在沉寂的香港文化界中掀不起任何涟漪。我想，如果不是《八方》把陈映真的《四十年台湾文艺思潮》讲演和《答记者问》记录下来，

---

[1] 冯伟才《反省吧！香港知识分子》，《八方文艺丛刊》，1987年11月第7辑。

也许，很多人已经记不起陈映真对香港知识分子说过什么话了。

对于二十五岁以下的下一代，陈映真的名字就象其他台湾小说家一样，没有什么特别的意义。因此，当他们听到陈映真的讲演后，可能会奇怪："怎么，台湾居然来了个左派？"

事实上，在保守主义当道的社会（香港在政治文化上的保守性格，连新保守主义也算不上），陈映真的说话不带来一点冲击，是很自然的事。在香港的知识分子中间，他的说话没有得到什么回应，也是很正常的事。

也许，香港的知识分子正忙于"直选"和"间选"的争论，当陈映真提到，要他们回顾历史，反省过去香港走过的道路时，他们是不一定听得入耳的。

第 2 章

岛与大陆

第一节 中国香港

对于英国人来说,香港只是一个对东方贸易的跳板,他们没想过将这个遥远的小岛发展成为英语文化的一部分,殖民教育的目的不过是为了淡化民族意识,巩固殖民统治。毕竟香港与大陆具有共同的血缘与文化,香港开埠百年之内仅有的文化运动竟都与大陆息息相关。

(一)

现有的香港文学史,多从20世纪20年代讲起。事实上,此前香港历史上至少已有两次重要的文化活动值得一提:一是19世纪中叶王韬创办《循环日报》的活动。二是本世纪初孙中山革命党人的文化活动。

王韬是中国近代著名思想改革家，他原来活动于上海，1861年因化名黄畹向太平军上书一事受清廷追捕而逃往香港。王韬在香港共计呆了23年，做了大量的思想文化工作。其中最有意义的，是创立了《循环日报》(1874)。《循环日报》是香港第一家完全由华人出资和经营的报纸，可代表华人利益，反映华人舆论，这是它的特殊意义所在。但王韬创立《循环日报》，志并不在香港，而在于中国的变革。他将其作为文化启蒙的阵地，撰写发表了大量的评议，介绍西学，鼓吹变法。王韬曾多次游历过国外，对西方文化所知甚广，因而议论也很精辟，代表了19世纪七八十年代中国改革思想家学习西方、认识中国的卓远见识。王韬的思想贡献在于，他不仅提出了"洋务"改革，而且还提出了政治改革，并认为前者是末，而后者是本。在《纪英国政治》一文中，他说："顾论者徒夸张其水师之练习，营务之整顿，煤铁之充足，商贾之转输负贩及于远近，为足见其富，遂以为立国之基在此。不知此乃富强之末而非其富强之本也。"王韬认为，英国之所以强大原因主要在于他的政治，"英国之所恃者，在上下之情通，君民之分亲，本固邦宁，虽久不变。"王韬高度赞扬了英国的议会制："国家有大事则集议于上下议院，必众论佥同，然后举行。如有军旅之政，则必遍询于国中，众欲战则战，众欲止则止，故兵非妄动，而众心成城也。"这可能是中国近代最早鼓吹西方议会制的文字。王韬的改革思想，在中国近代思想史具有重要的地位。这些文章"忧国忧民之心溢于笔端，影响和感染了一代又一代中国人。他与洪仁玕、丁日昌、唐廷枢、盛宣怀、容

闳、郭嵩焘、郑观应、马建忠、何启、胡礼垣、伍廷芳、黄遵宪、康有为，甚至孙中山等人都有往来。这些人或前或后，都曾站在中国社会某种思想的顶峰；而这些往来或长或短，或深或浅，又都围绕着一个主题——时务，无一是出于个人私事，足见王韬在当时的社会影响之大。至于他同日本文化界名人冈千仞、中村正直、粟本锄云的交往，也足证他对一衣带水的近邻——日本的广泛影响。在这种背景下，王韬的《弢园文录外编》一问世，轰动效应就难免了，不仅中国具有爱国之心的仁人志士纷纷抢购，连日本文化界也很快拜读了此书。"[1]《弢园文录外编》即是《循环日报》中的这些政论文章的合录，这是中国历史上第一本政论文集。

值得注意的是，王韬在港期间还有小说创作，他于1875年出版了描写狐鬼神怪的小说集《遁窟谰言》，这是他避居香港的寄怀之作。据《遁窟谰言自序二》云："同治纪元之岁，余以避兵至粤，寄迹香海，卜居山麓，小楼一楹，仅堪容膝，榜曰：'天南遁窟'……于是，窃效干宝之《搜神》，戏学髯苏之说鬼，灯火更阑，濡毫暝写。"王韬在上海《申报》的《点石斋画报》上发表的《淞隐漫录》其实写的仍是香港。它写于1884年下半年，而王韬是这一年上半年离港返沪的。《淞隐漫录》的序说此书系"追忆三十年所见所闻，可惊可愕之事，聊记十一。或触前尘，或发旧恨，则墨深淋漓时，与泪痕狼藉相同。"王韬所说的这三十年的"所见所闻"，应该说多数发生于香港期间。鲁迅曾在《中国小

[1] 王韬《弢园文录外编》，中州古籍出版社，1998年9月第1版。

说史略》中记载评价王韬的这几本小说："追长洲王韬作《遁窟谰言》(同治元年)《淞隐漫录》(光绪初成)《淞滨琐话》(光绪十三年序)各十二卷……其笔致又纯为《聊斋》者流，一时传布颇广远，然所记载，则已狐鬼渐稀，而烟花粉黛之事盛矣。"有论者将王韬的这些小说视为香港现代鬼怪故事的根源："过去数十年香港文学，其实大部作家都在鬼怪、粉黛、武侠、历史演义中翻筋斗，除篇幅不同外，作品之题材和内容框格，与王韬实在颇多雷同之处。犹记香港之广播电台于六七十年代曾通过'空中小说'讲鬼怪故事，其故事未必不师之王韬。而香港小说界和影视传播界，每隔一段时间就流行创作狐鬼神怪故事。王韬在港前后所撰写之短篇鬼怪小说，未尝不可视为前辈之作。"[1]

王韬的散文及小说，可以说是最早的香港文学。但应该指出的是，王韬虽然在香港住了那么长时间，却仍然是过客心态，念念不忘大陆。他在"自传"中曾说过："呜呼！老民虽流徙遐裔，僻处蕉芦，而眷怀家国，未尝一日忘。"[2]可以说，王韬的写作都是在"北望"的心态下完成的。后来在李鸿章的默许下，他又终于得以还国，在国内度过了他的余生。

20世纪初，为逃避清政府的迫害，孙中山等革命党人以香港作为革命活动的大本营。为了进行革命宣传，革命党人在香港进行了大量的文化活动。后来的同盟会

[1] 王晋光《王韬——香港作家鼻祖论》，黄维梁编《活泼繁荣的香港文学》(上、下)，香港中文大学出版社。

[2] 王韬《弢园老民自传》，《弢园文录外编》，中州古籍出版社，1998年第1版。

机关报《中国日报》于1900年创立于香港，并在香港维持了12年，影响甚巨。除《中国日报》外，革命党人还在香港创办了《世界公益报》、《有所谓报》、《香港少年报》、《香港晨报》等十多份报纸。这些报纸发表了大量政论，鼓吹革命，革命态度之激烈、宣传规模之大，已大大超过当年王韬的《循环日报》。如在1903年革命党与保皇党的论战中，黄小配撰写了洋洋三万多字的《辩康有为政见书》，在《中国日报》上连载了一个多月，被广为传颂。这些报纸都设有文艺副刊，刊载文艺作品，连载小说。为推动小说创作，革命党人还在香港创办了几家小说杂志，其中有黄小配、黄伯耀兄弟主编的《中外小说林》(1907)，谢英伯主编的《小说世界》(1907)、林紫主编的《新小说丛》(1907)等。大量的小说作品在这一时期问世，可以说形成了香港文学的一个小小的高潮。这其中最出名的当数黄小配。黄小配不但是著名的革命宣传家，还是广有影响的小说家。他的小说有几类：一是以《洪秀全演义》为代表的历史小说，《洪秀全演义》先在《有所谓报》连载，后来接着在《少年日报》连载，最后由上海锦章书局石印，名为《绣像洪秀全演义》。这部小说流传甚广，直到今天。二是以《二十载繁华梦》为代表的谴责小说，这些小说大都是揭露广东一带官场黑暗的，水准之高可与清末李伯元、吴趼人、刘鹗和曾朴谴责小说四大家的小说相媲美。另外，如《五日风声》这样的"近事小说"事实上是报告文学类的作品。黄小配在亲身参加黄花岗起义一个多月后，开始在报上连续报道这一事件，此文共计刊登了57天，在当时很有影响。这里我们

同样必须指出的是，这些创作于香港的文学主旨并不在表现香港，革命党人的注意力完全在大陆，文化宣传的目的是推翻满清王朝。黄小配的小说无论是历史小说，还是谴责小说、近世小说，其矛头所向都在大陆。《中国日报》以“唤醒多少国民昏睡未醒之迷梦，鼓吹中国乃中国人之中国之主义”[1]为主旨，但他们只想到了满清王朝，似乎没有想到香港也不是“中国人之中国”。

黄小配的《二十载繁华梦》中有一处涉及香港，值得一提。这篇谴责小说的故事主要发生在广州一带，不免与香港发生交涉。有趣的是，香港在小说中是以法律清明之地的正面形象出现的，与内地腐败政府形成了对照。如第十九回，周庸佑的九姨太与管家伙同外人偷窃家产变卖，“怎想香港是个法律所在，凡典肆中人，见典物来得奇异，也有权盘问，且要报明某街某号门牌，典当人某名某姓的。”经过实地盘查，这一偷窃案终于泄露。第三十八回，广东金督帅照会港督欲查封周庸佑在香港的产业，却被港督毫不容情地驳了回来，港督的答言是：“论起两国交情，本该遵办，叵耐敝国是有宪法的国，与贵国政体不同，不能乱封民产，致扰乱商场的。且另有司法衙门，宜先到臬政司衙门控告，看有何证据……”听到这一番话，广东来人“如一盆冷水从头顶浇下来，没得可答。”在革命党人的眼里，香港是“现代性”的化身，是革命党人推翻满清政府后的建国目标。至于其殖民地的属性，似乎尚未为人顾及。

---

[1] 陈少白《兴中会革命史别传》，台北，党史文献编审委员会，1971年。

（二）

除上面提及的晚清时期的文艺期刊外，香港的中文文艺期刊和文学创作主要出现于20年代之后。它们主要是在大陆中国文化的影响下发展起来的。早期香港文坛在小说创作上为大陆的鸳鸯蝴蝶派小说家所主持，而在理论上也为大陆旧派文人所操纵。看一看香港1922年《文学研究录》的阵容，就会多少明白大陆文人在香港的地位。此刊的“社论”一栏有章行严（章士钊）的《新思潮与调和》一文，“文艺指南”一栏有林琴南的《论文》，“艺苑丛谈”里有周瘦鹃的《小说杂谈》和《艺文谈屑》，“稗官野史”是小说专栏，内有林琴南的清代轶闻《异僧还贞记》和《李春雯遗事》，周瘦鹃的《X光》，李涵秋的《海天艳侣》，王钝根的《予之鬼友》，胡怀琛的《黄金》，“名著艺林”中刊载有章太炎的《文学论略》，陈衍的《书深甥墨藻诗卷端》，“艺林”一栏刊载有徐枕亚、林琴南等人的诗词。看起来整个像大陆旧文坛在香港的翻版，香港文坛与大陆文化“一体化”的关系由此可见一斑。

1928年吴灞陵在谈论香港的文艺时，首先追溯到上海和广州的影响：

> 谈起文艺来，我们便感到上海方面异常发达，作者固然众多，出版机构也特别发达。作者因此得到了一种鼓励，努力工作。上海这一块地方，因此形成文艺界之中心点。其次，便要算到广州这一方面

> 发达了。但广州这方面，多少要受点上海这方面的影响，香港则在上海广州之间，上海的风气，应该先到香港，然后才到广州，故此香港的文艺界，应该热闹一点，其地位非常重要。
>
> …………
>
> 香港的文艺是在一个新旧过渡的混乱、冲突时期，而造成这个时期的环境，一方面就是上海和广州的新潮流人。香港的地域，仿佛处在前后夹攻的位置，青年的作者，最受影响，这是造成新文艺的原因；一方面就是香港这块地方，在现在以前，大家都不太注意汉文的，那一部分研究汉文的人，又不大喜欢新文学，更有一大部分的读者，戴着古旧的头脑，对于新文学，简直不知所云，故此见了一篇白话文的小说或是戏剧，诗歌，就诧为奇观，而热心新文艺的旧作者，就不得不保守了。[1]

吴灞陵的这篇文章主要谈大陆新文学进入香港的情况，因为在香港"大家都不太注意汉文"，而香港仅有的汉文都是文言，新文学于是就在香港被"诧为奇观"，举步维艰了。但国内的"新潮流"，的确又影响了香港文坛，造就了新文学。早在"香港文学第一燕"《伴侣》杂志(1928)之前，已有内部刊物《英华青年》(1924)的出现。在《英华青年》上即有一篇直接反映"五四"的白话小说《父亲之赐》，作者为邓杰超，文前的作者"按语"说："这篇是我从前的旧作，因为五四风潮，痛恨曹陆章三人卖国而

[1] 吴灞陵《香港的文艺》，《墨花》第5期，1928年10月。

作。”小说描写一个父亲为卖国贼的爱国青年的内心矛盾和痛苦。这篇小说说明了香港新文学创作与大陆“五四”新文化运动的呼应关系。[1]事实上，香港新文学自起步起，便自居为国内文坛的一部分，并得到了大陆文坛的大力支持。1928年，香港最早的新文学团体“岛上社”的成员陈灵谷、丘东平等人曾专门去上海拜访了创造社和太阳社。据侣伦回忆：

> 他们开门见山地说：“我们是由香港来的文艺界青年，我们是无名的；但是我们愿意跟前辈们学习……”这事被当作文坛消息登在上海一本杂志上面。“岛上的一群”在香港看到这段消息的时候，大家都感到高兴和鼓舞：因为“香港文艺界青年”这字眼第一次在国内的文坛消息中出现了。[2]

国内新文学作家如沈从文、胡也频等人常在香港发表文章。如沈从文曾以甲辰之名在《伴侣》该刊第7期上发表《看了司徒乔君的画》一文，该期编后记《再会》中说：“甲辰君的稿是从北方寄来的，他的名字是我们所熟知的了，尤其是他的长篇创作《阿丽思中国游记》出版之后。他来信答应我们继续寄些短篇来，这个从沉寂到知名的南方文坛，怕将会有个热闹的时期的到来吧！”该刊第9期刊登了沈从文的回信：“《伴侣》将来谅可希望大

[1] 参见袁良骏《香港小说史》，海天出版社，1999年3月第1版。

[2] 侣伦《岛上的一群》，《向水屋笔语》，三联书店（香港）有限公司，1985年7月第1版。

有发展，但不知在南洋方面推销能否增加？从文希望《伴侣》能渐进为全国的'伴侣'。"

香港新文学作家也直接在上海的新文学刊物上发表作品。谢晨光在《幻洲》1927年第1卷第11期上发表了小说《加藤洋食店》，评论《谈谈陶晶孙和李金发》，第12期上发表了小说《剧场里》，在1928年《现代小说》第2卷上发表了小说《跳舞》。侣伦在《北新》杂志1929年第3卷20、21号"新进作家特号"上发表了著名的短篇《伏尔加船夫曲》，在《中华日报·副刊》1935年8月18日上发表了小说《超吻甘》。张稚卢在1931年1月的《小说月报》第22卷第1号发表了《骚动》。李心若和陈江帆的诗歌，则常常出现于《现代》上。他们还直接在上海出版小说，张稚卢于1929年在上海光华书局出版了短篇小说集《床头幽事》，1931年于上海现代书局出版了《献丑之夜》，1929年谢晨光在上海现代书局出版了短篇小说集《胜利的悲哀》，1930年在上海现代书局出版了《贞弥》，侣伦于1941年在上海中国图书公司出版了小说集《黑丽拉》。上海的刊物上也有对于这些作家作品的评论，谢晨光的小说集《胜利的悲哀》出版后，时任《现代小说》主编的叶灵凤曾在此刊3卷1期上发表书评，予以赞扬，"凡是老读《现代小说》的人，大约都知道谢晨光君的。作者是一位寄居在香港很倾心都市生活的青年作家。文笔很细腻。创作题材大概是恋爱的悲剧。文章的描写虽然有许多不很紧凑，但是像朝雾中草上的露珠一般，你不时可以遇到一些可喜的地方。"

大约与香港的都市背景有关，香港文坛开始与创造

社及海派一路的联系较多。初期香港文学也因之呈现出感伤、洋化的色彩。创造社、太阳社及"左联"的革命倾向也影响了香港，使香港文坛相应出现了不少"革命文学"，这一点少为人知。1933年的《南强日报》副刊《电流》、《春雷》，1936年的《战鼓》、《大众动向》等刊物上的一些文章，如林离的《关于普罗文学底论战》、《革命的文艺》，拉林的《时代速写》等，都充满了流行的马列理论和革命口号，完全是国内革命文学论文的翻版，公式化地描写阶级斗争的"普罗小说"，也时常在报刊上出现。

三四十年代，国内文化人两次大规模地流亡香港：一次避"外战"（日本侵略），一次是避"内战"（国共战争）。这两次流亡香港的文人层次之高、人数之众是前所未有的。这一时期的香港文坛完全为大陆作家所把持，并成为了中国的文化中心。

这两次涌入香港的大陆文化人和作家有：郭沫若、茅盾、巴金、夏衍、叶圣陶、郑振铎、臧克家、袁水拍、冯乃超、萧红、欧阳予倩、戴望舒、叶灵凤、林语堂、萧乾等等，全是国内文坛的重要人物。随之而来的，是大量的新文艺报刊，其中有的从内地迁来，也有新创立的。其中影响较大的文艺副刊有：茅盾主编的《立报・言林》、戴望舒主编的《星岛日报・星座》、夏衍主编的《华商报・灯塔》、萧乾主编的《大公报・文艺》等；文学期刊则有茅盾主编的在抗战期间极具影响的《文艺阵地》等。中国文坛的一半似乎都搬到香港来了，香港文坛因之变得姹紫嫣红。有众多的文学名著在香港诞生了：如茅盾的《第一阶段的故事》、《腐蚀》、《锻炼》，张天翼的《华威先生》，戴望

舒的《狱中题壁》、《我用残损的手掌》，萧红的《呼兰河传》、《马伯乐》，许地山的《铁鱼的鳃》、《玉官》等等。1935年胡适来港时曾有一个美好的愿望，即将香港建成南中国的文化中心。这在当时被视为一种不切实际的空想，未想到事过几年它俨然成了事实。萨空了当时就著文指出："现在香港已代替上海来作全国的中心了"，"今后中国文化的中心，至少将有一个时期要属香港。并且这个文化中心，应更较上海为辉煌"[1]。

显而易见的是，这与其说是香港文学的繁荣，不如说是中国文学的繁荣。香港此时只是中国的大后方，这里全部的文化活动都是围绕着国内战争进行的。这里产生的文学名著，只能说是中国现代文学，而不能说是香港本地文学。甚至连黄谷柳的《虾球传》这样的本地作品，后来也是被当作中国抗战期间国统区的文学加以归类的。

1949年新中国成立后，流亡香港的左翼作家大批返回祖国，而恐惧新政权的大陆的右翼文人却流亡到了香港。随着左右翼文人的换防，香港文坛立刻变色，左翼文学的中心刹那间变成了右翼文学的大本营。这批流亡文人创作了大量的反共小说，如张爱玲的《秧歌》、《赤地之恋》，沙千梦的《长巷》、《有情世界》，司马长风的《北国的春天》、《多少梦想变成真》，赵滋蕃的《半下流社会》，南宫博的《江南的忧郁》，林适存的《鸵鸟》等等。这些作家之所以写作反共小说，除了他们对共产党新政权的抵触怨恨

[1] 萨空了《建立新文化中心》，1938年4月2日《立报·小茶馆》。

之外，在港的美国“亚洲基金会”的美元支助也是一个重要原因，故而它们又被称为“绿背文学”。50年代初中期的香港文坛，基本上为这股“绿背文学”所主宰。关于这些文学作品的成就，刘以鬯先生说：“在‘绿背浪潮’的冲击下，作家们不但失去独立思考的能力，甚至失去创作的冲劲，写出来的作品，多数因过分重视思想性而缺乏艺术魅力。”[1]这段评价，应该说大体上是公允的。

惟对大陆著名小说家张爱玲的小说，却有不同看法。《秧歌》的扉页上就影印着胡适之先生的亲笔题赞：此书“写的真细致、忠厚，可以说是写到了‘平淡而近自然’的境界。近年我读的中国文艺作品，此书当然是最好的了。”夏自清在其小说史中也称“《秧歌》在中国现代小说史上已经是本不朽之作。”龙应台女士更将其称为“世界级的作品”。国内学术界以前基本将其作为“反共小说”避而不谈，近年来重新“发现”了它们的价值，称誉之声愈来愈高。笔者以为，这两部小说上并没有那么神乎其神，它们大体上没有突破“绿背文学”的局限。

《秧歌》的主人公金根是村里的劳动模范，媳妇月香又从城里帮工刚刚回来，但他们家还是一样地挨饿受穷。年前饥饿的农民们开始抢粮，结果金根受伤，投河自杀，他们的女儿阿招在混乱中被人群踏死，无望的月香最终放火烧了粮仓，自己也投入了火中。《赤地之恋》主要写青年大学生刘荃的经历，她先是在土改中经历了工作队的残酷迫害，又在上海的“三反”“五反”中目睹了

[1] 《香港文丛·刘以鬯卷》，三联书店（香港）有限公司，1991年4月第1版。

“运动”的丑恶内幕，后来到了朝鲜战场，又与其他中国战俘一道遭受着凌辱。

忽然放弃了自己熟悉的题材，却去写自己一无所知的农村与政治，熟悉张爱玲小说的人可能会感到奇怪。张爱玲是一贯不屑于与政治为伍的，1947年张爱玲曾在《有几句话同读者说》一文中声明：“我所写的文章从来没有涉及政治，也没有拿过任何津贴。”不幸的是，从大陆逃到香港，处于乱世窘境的张爱玲没能坚持自己。她按照美国“亚洲基金会”拟定的题目，创作了《秧歌》与《赤地之恋》，既写了政治，而且还拿了不菲的美金。结果虚假导致了她的艺术个性与题材间的紧张和脱节，未能达到她《金锁记》等小说的出神入化的效果。

张爱玲在文学史上的成功，其实正在于她摈弃政治大叙事，而移情于她熟悉的新旧时代之交的都市男女，于主流之外呈现另外的现代性。在人物表现上，张爱玲擅长用“参差的对照的写法”表现人物心理。但在《秧歌》与《赤地之恋》中，张爱玲未能运用她的长处。这两部小说的立意既然在暴露政治，这就决定了其中的冲突只能是简单的善恶对立型的。这对张爱玲是一个极大的限制，她所擅长的对于人物功利心计的描写，对于微妙尴尬的场面的处理，在这里都不可能看到了。事实上，这篇小说中的人物形象本身多模糊不清。《秧歌》以情节动作为主，出场人物很多，《赤地之恋》在短短的篇幅内跨越了几个不同时代，只能浏览式地交代历史事件，小说中的人物多由粗线条勾勒，因而十分苍白，无法让人留下印象。善于描摹意象、营造气氛，是张爱玲小说创作的一大绝技。《金锁记》

开头对于月亮的精彩描写，一上来就先声夺人，不由你不服。《秧歌》同样致力于意境的营造，她对于月亮的描写还有出新："月亮高高地在头上。长圆形的月亮，白而冷，像一颗新剥出的莲子。那黝暗的天空，没有颜色，也没有云，空空洞洞四面罩上来，荒凉到极点。"但这一段描写置于农民金根送妹妹出嫁回家的路上，用以渲染他的失落的心境，却有点不伦不类。这种感伤、忧郁乃至虚无的感受，似乎不是没有文化的农民所应有的。依旧是那么优美的"张爱玲式"的笔调，但加诸于她所陌生的古老愚钝的山村上，给人以不太协调的感觉。这正应了柯灵的话："《秧歌》和《赤地之恋》的致命伤在于虚假，描写的人、事、情、境，全都似是而非，文字也失去作者原有的美。"[1]

为给自己辩解，张爱玲在小说的"跋"中称："《秧歌》里面的人物虽然都是虚构的，事情却都是有根据的。"她所说的"根据"，乃是她在"三反"运动中所见到的登载于当时《人民文学》中的一份自我检讨。检讨的作者提到：他在华北某农村工作时，当地农民聚众抢粮，受到镇压，当时一位指挥开枪的老干部对他说：我们失败了。张爱玲说《秧歌》就是根据此事写成的。信以为真的国内研究者艾晓明专门去图书馆寻找这份检讨，在反复查阅1952年全年的《人民文学》而不能得之后，她不甘心，又从1950年一直查到张爱玲去港的1954年的《人民文学》，乃至《文艺报》，仍不可得[2]。其实陈若曦已经有过回忆：当

---

[1] 陈子善编《私语张爱玲》，浙江文艺出版社，1995年。

[2] 艾晓明《乱世悲歌》，《从文本到彼岸》，广州出版社，1998年12月。需说明的是，艾晓明本人对于《秧歌》评价甚高。

时美国新闻处处长麦卡锡曾告诉她，张爱玲的这两部小说是在他们的授意下向壁虚构的[1]。事实上，张爱玲后来也承认了这一点。据水晶晚年对张爱玲的采访，张爱玲曾主动告诉水晶："《赤地之恋》是在'授权'(commissioned)的情形下写成的，所以非常不满意，因为故事大纲已经固定了，还有什么地方可供作者发挥的呢？"另外，水晶告诉张爱玲：《秧歌》的结局动作太多，近乎闹剧，冲淡了故事的"抒情"格调，不能令人满意，张爱玲对此意见没有异议，并鼓励水晶将这种评论写下来[2]。

按照傅雷的说法，张爱玲是一个充满才华却不明白自己的才华所在的作家。她能写出空前绝后的《金锁记》、《倾城之恋》，但接着又写了拙劣的《连环套》。傅雷认为，《连环套》之所以拙劣，是因为书中所写的印度富商和广东养女的故事是张爱玲所不了解的，故书中所写的人物与其身份毫不符合，西方人和广东人都操着可笑的《红楼梦》的语言，"错乱得可笑"。傅雷说："错失了最有意义的主题，丢开了作者最擅长的心理刻画，单凭着丰富的想像，逞着一支流转如踢跶舞似的笔，不知不觉走上了纯粹趣味性的路……《金锁记》的作者不惜用这种技术来给大众消闲和打哈哈，未免太出人意外了。"[3]这段评论用在《秧歌》和《赤地之恋》上也很恰当，张爱玲在香港再次错失了自己，只不过这次她不是"不自觉"地

---

[1] 陈子善编《私语张爱玲》，浙江文艺出版社，1995年。

[2] 水晶《蝉——夜访张爱玲》，选自于青编著《寻找张爱玲》，中国友谊出版公司，1995年12月第1版。

[3] 迅雨(傅雷)《论张爱玲的小说》，1944年5月《万象》11期。

走上了"趣味性"的路，而是"自觉地"走上了"政治化"的路。傅雷的批评是准确的，事过四十年，张爱玲本人对于《连环套》提出了较傅雷更为苛刻的批评。从以上水晶的采访来看，张爱玲晚年对于《秧歌》和《赤地之恋》也有了新的估价。张爱玲毕竟是聪明人，但我们的很多评论家们，却至今还没有清醒。

张爱玲曾于1939—1942年间在香港念大学，对香港有所体验。她曾在40年代初创作的小说中对香港有过出色描绘，我们有理由期望再次来港的张爱玲给人们献上表现香港的杰作。没想到她在香港陷入了政治的旋涡，为我们"制造"了这样一个中国的故事。这一次她在香港，其实仍然还是个过客，没过几年，她就飞到美国定居去了。

第二节　中原心态

（一）

李欧梵认为，大陆知识者从来具有"中心"式的精英心态，不将香港放在眼里，而香港以边缘自居，却发展出了自己的"边缘性"文化[1]。他所用的"边缘"一词，不是经济学家的"太平洋边缘"(Pacific Rim)的概念，而是相对于"内陆"(hinterland)的"边缘"(littoral)。这个概念是由

[1] 李欧梵《香港文化的"边缘性"初探》，原载香港《今天》1995年3月总28期，收入《狐狸洞呓语》，辽宁教育出版社，2000年9月第1版。

美国历史学家柯文(Paul A.Cohen)在研究王韬的著作中提出来的。柯文指出,中国近代的改革往往出于边缘对于中心的挑战。像王韬这样的并非出自于科举而是成长于上海这样的通商口岸的“边缘”人物,思想往往比较活跃,成为中国改革的动力[1]。柯文也许没有料到,来自“边缘”城市上海的王韬,在居住于更为“边缘”的香港时,却也表现出“中心”心态,很有点看不上香港。王韬到香港以后,在日记中记载他对于香港的感受:“至香港一隅,蕞尔小岛,其俗素以操赢奇为尚,而自放于礼法,锥刀之徒,逐利而至,岂有雅流在其间哉!地不足游,人不足语,校书之外,闭门日多。”[2]这几句相当刻薄的话,表明王韬从骨子里对于香港的蔑视。之所以蔑视,一是因为它的小而偏僻,与大陆相比微不足道,二是因为它仅仅是一商埠,当地人只会追逐钱财,既不懂礼法,也不懂文化,没有高雅的阶层。后来在《香港略论》中,王韬仍认为:“居是邦者,率以财雄,每脱略礼文,迂嗤道德。”王韬本是中国旧道德文化的破坏者,但商埠香港的无道德、无文化,却让他难以忍受。可以说,王韬既是香港文化的始作俑者,却又是最早的“香港文化沙漠”论者。

“中国叙事”对于香港的想像,最典型地莫过于闻一多的《七子之歌》。此诗最初发表于1925年7月4日《现代评论》上,其中“香港”“九龙”篇如下:

---

[1] 柯文(Paul A.Cohen)《在传统与现代性之间——王韬与晚清改革》,江苏人民出版社,1994年9月第1版。

[2] 王韬《寄穗垣寓公》,《弢园尺牍》,中华书局,1956年。

（香港）
我好比凤阙阶前守夜的黄豹，
母亲呀，我身份虽微，地位险要。
如今狞恶的海狮扑在我身上，
啖着我的骨肉，嗳着我的脂膏；
母亲呀，我哭泣号啕，呼你不应。
母亲呀，快让我躲入你的怀抱！
母亲！我要回来，母亲！

（九龙）
我的胞兄香港在诉他的苦痛，
母亲呀，可记得你的幼女九龙？
自从我下嫁那镇海的魔王，
我何曾有一天不在泪涛汹涌！
母亲，我天天数着归宁的吉日，
我只怕希望要变作一场空梦。
母亲！我要回来，母亲！

诗人自比为受凌辱的香港、九龙，替它们呻吟呼号。在诗人的想像中，英国殖民者仿佛狰狞的“海狮”和“魔王”，而香港、九龙是在魔爪下遭受蹂躏的子女。它们在痛苦地挣扎着，“哭号呼喊”，“泪涛汹涌”，期盼着祖国的拯救。帝国主义侵占我领土，殖民统治铁蹄之下的港人必然生活在水深火热之中，时时期盼着回归祖国，这种历史想像出自于大陆在情理之中。但香港是否完全符合这一想像呢？的确，帝国主义的侵略给我们带来了苦

难和血泪，香港历史上发生过很多抗击殖民侵略的反抗斗争，但正如我们前面所说的，殖民性的另外一面是现代性，香港逐渐建立了较为先进的经济社会制度，并最终发展成为现代化的都市，这使得香港有了优于大陆的一面，从而引起了港人的认同。从我们前面对于港人文化认同的分析来看，闻一多这首诗对于港人境遇及其回归心态的想像，具有一定的盲目性。在五四文学中，郁达夫小说对于日本华人的弱国子民的境遇的描写，闻一多的诗歌对于地位低贱的美国华人的悲哀的抒发，都是表现海外殖民性的出色作品。闻一多对于香港等海外殖民地境遇的想像，想必是依据于美国及日本华人的处境加以想像的，其实香港的情形有所不同。

旅美香港学者周蕾曾指出：香港与大陆的历史差异"甚至可说是两地的基本社会性冲突（其中包括香港有、大陆无的严格设立与运作悠久的法律制度，初步的直接选举，相对的议论自由等），却常常被'大家是同胞'诸如此类的神话抹煞；而这类血缘神话必须绝对服从，正因为它其实是完全空洞的。对同宗血缘关系的服从即是表示能动性力量的放弃，而只有建立在劳作与生机而不是建立在血缘与种族之上的能动性力量，才是管理一个社区之本。"[1]周蕾强调香港与大陆之间社会制度的差异是实在的，而种族血缘的相同是空洞的。这一说法不无偏激，但却提醒我们，不能漠视香港的实际情况而盲目地自我想像。

[1] 周蕾《写在家国之外》，香港牛津大学出版社，1995年。

与闻一多写作此诗差不多同时(1923年),孙中山先生在香港大学发表过一场演讲。听一听这场演讲,我们就会发现闻一多对于香港的想像与实际有多大的距离。孙中山曾于1887—1892年在香港西医学院学习五年,对于香港有实际的体会。在孙中山眼里,香港在制度上处处强于大陆,这缘于一个良好的政府,而这正是他要进行革命的目标。孙中山回忆,他自幼的革命动力就来自于他在港期间对于香港大陆两地的比较,“回忆卅年前,在香港读书,功课完后,每出外游行,见得本港卫生与风俗,无一不好,比诸我敝邑香山,大不相同。……由此想到香港地方与内地之比较,因香港地方开埠不过七八十年,而内地已数千年,何以香港归英国掌管即布置得如许妥当?”他思考的结果是香港有一好政府,而国内政局腐败,故而港人都过上幸福生活,而国人则还存在水深火热之中:

> 现在香港有六十余万人,皆享安乐,亦无非有良好之政府耳,深愿各学生,在本港读书,即以西人为榜样,以香港为模范,将来返祖国,建设一良好之政府,吾人之责任方完,吾人之希望方达。[1]

闻一多对于香港的想像,显然是“中原心态”的产物。《七子之歌》在九七香港回归之前被谱成广曲,流传于大街小巷,对于营造国人的香港想像起了重要的作

[1] 《国父于香港大学演讲纪略》,1923年2月21日《华字日报》。参见卢玮銮《香港的忧郁》,香港华风书局,1983年12月。

用。但面对港人对于回归的抵触和回归前的恐慌，这一想像实在令人有荒谬之感。

香港文学史——自然是新文学史——最值得书写的重要事件之一，是鲁迅1927年在香港的演讲和1936年胡适南下香港的演讲，它们被看作是国内新文坛关心、指导香港文化的标志，被视为香港新文学前进的动力。五四新文化运动的领袖亲赴香港，倡导新文化，这自然是件功不可没的事，但香港的文化语境与国内是否完全一样？批判旧文化在香港能否起到与在国内相同的作用？这些问题鲁迅和胡适似乎都没有想过。他们将在国内适用的思想原封不动地搬到香港来，视之为天经地义，这其实也是中原心态的不自觉反映。

鲁迅承认，他在香港的演讲是“老生常谈”，“而且还是七八年前的‘常谈’”。所谓“老生常谈”，指他不过在重复五四期间对于旧文化的批判和新文化的倡导。在两场名为《无声的中国》和《老调子已经唱完》的演讲中，鲁迅重弹惊世骇俗的“不读古书论”。他强调我们现在必须抛弃中国古文化的“旧文章、旧思想”，认为“生在现今的时代，捧着古书是完全没有用处了”。针对“我们看这些古东西，倒并不觉得于中国怎样有害时，又何必这样决绝地抛弃呢”的问题，鲁迅危言耸听地说：“古老东西的可怕就正在这里。倘使我们觉得有害，我们便能警戒了，正因为并不觉得怎样有害，我们这才总是觉不出这致死的毛病来。因为这是‘软刀子’。”他倡导白话文，主张让无声的中国发出声来，“青年们先可以将中国变成一个有声的中国。大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，

推开了古人，将自己的真心的话发表出来。”他苦口婆心地说：

> 文言与白话的优劣的讨论，本该早已过去了，但中国是总不肯早早解决的，到现在还有许多无谓的议论。例如，有的说，古文各省人都能懂，白话就各处不同，反而不能互相了解了。殊不知这只要教育普及和交通发达就好，那时就人人都能懂较为易解的白话文；至于古文，何尝各省人都能懂，便是一省里，也没有许多人懂得的。有的说：如果都用白话文，人们便不能再看古书，中国的文化就灭亡了。其实呢，现在的人们大可以不必看古书。[1]

鲁迅的“不读古书论”在国内的时候就引起了文坛的争议，而在香港的特殊语境，应该说尤其显得不合时宜。

在英文为官方语言，殖民教育偏重英文，歧视中文的香港文化格局里，历史遗留的主要由民间教习的中国古典文化担当着传承中国文化的重要角色，这与中国大陆的情形完全不同。许地山曾批评港英政府对于中国教育的漠视，他提醒我们：“我们不要忘记此地国语是英文，汉文是被看为土话或外国文的。”“教汉文的老先生也没法鼓励学生注意习本国文字，学生相习成风也就看不起汉文。”这就导致了香港学生中文文

---

[1] 见鲁迅《无声的中国》，《鲁迅全集》第4卷；《老调子已经唱完》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社，1981年第1版。

化水平的普遍低下，接踵而至的是中国文化认同的衰落。许地山感叹中文文化在香港的危机："如果有完备学校教育和补充的社会教育，使人人能知本国文化底可爱可贵，那就不会产生自己是中国人而以不知中国史，不懂中国话为荣的'读番书'的子女们了。"[1]在大陆，旧文化象征着千年来封建保守势力，而在香港它却是抗拒殖民文化教化的母土文化的象征，具有民族认同的积极作用。在大陆，白话新文学是针对具有千年传统的强大的旧文学的革命；在香港，"旧"文学的力量本来就微乎其微，何来革命？如果说，在大陆文言白话之争乃新旧之争，进步与落后之争，那么同为中国文化的文言白话在香港乃是同盟的关系，这里的文化对立是英文与中文。香港新文学之所以不能建立，并非因为论者所说的旧文学力量的强大，恰恰相反，是因为整个中文力量的弱小。因而，在香港，应该警惕的是许地山所指出的殖民文化所造成的中文文化的衰落，而不是中国旧文化。一味讨伐中国旧文化，不但是自断文化根源，而且可能会造成旧文学灭亡、新文化又不能建立的局面。

我们注意到，对于香港深为了解的许地山看待问题的角度与鲁迅是有所不同的。许地山强调整个中国文化认同的培养，新文化固需要，旧文化也同样重要。虽然他本人是五四白话文学的优秀作家，但他在香港却并不一味强调白话。他非常明确地说："其实若把学生教得通，

[1] 许地山《一年来的香港教育及其展望》，1939 年 1 月 1 日《大公报》"文艺"第 487 期。

不会写出‘如要停车乃可在此’，‘私家重地’，‘兵家重地’一类的文句，也就罢了，何必管它白话、黑话。”[1]他在香港大学任职期间，尽管作了很多的改革，增加了许多课程，却始终没有开设他自己最有感情的“中国新文学”的课程。

许地山是在香港任职多年，设身处地地站到了香港本土的立场上，才会有这番认识的。反之，推荐许地山来港的胡适，在香港演讲时却还在发挥鲁迅的逻辑。1935年胡适南下香港，接受香港大学的名誉博士学位时，严厉批评了香港中国旧文化潮流，特别是香港的太史派文学，认为这已经是不适用的东西。他认为，香港文化的格局仍落后于中国新文化的潮流之外，呼吁香港要“接受中国大陆的新潮流，在思想文化上要向前走，不要向后倒退。”[2]胡适完全以一种“中心”的心态，统率各地，而未考虑香港的特殊情况。社会制度与内地有所不同的殖民地香港处于中国新文化的潮流之外，原是正常的情况，并非一定就是落后，而抛弃旧文化在香港是否一定是“往前走”，还很难说。

鲁迅演讲的另外一个为人称道之处，是对于港英殖民当局倡导中国旧文化的举动的揭露批判。“现在听说又很有别国人在尊重中国的旧文化了，那里是真在新生呢，不过是利用！”他认为这是中国人将要陷入苦痛的征兆，“以前，外国人所作的书籍，多是嘲骂中国的腐败；到

[1] 许地山《一年来的香港教育及其展望》，1939年1月1日《大公报》“文艺”第487期。

[2] 胡适《南游杂忆》，《独立评论》，1935年3月10日第141期。

了现在，不大嘲骂了，或者反而称赞中国的文化了。常听到他们说：'我在中国住得很舒服呵！'这就是中国人已经渐渐把自己的幸福送给外国人享受的证据。所以他们愈赞美，我们中国将来的苦痛要愈深的！"[1]港英殖民当局对于中国文化的承认，事实上是20世纪以来中国人反殖民斗争的一个成果。王赓武主编的《香港史新编》认为："一方面因为人口的骤增而带来中文学校的增设，另一方面更因在中国国内的新文化及五四运动，1922年的香港海员罢工及1925的省港大罢工带来的社会动荡及反英情绪，香港政府对中文教育的发展不得不采取了一些比较积极的态度。"于是有了1925—1926年间香港第一所官立汉文中学筹备建立，还有更为重要的1927年香港大学中文系的出现。港大中文系的筹建经费，全部都由香港商绅及南洋爱国华侨捐款而来。港大中文系建立后，延请具有国学造诣的宿儒为师，教授中国文化经典，并组织以伸张中国文化为宗旨的中文学会，大大彰扬了香港的中国文化风气。《香港史新编》同时又指出："1920年代中国国内事件的发展，中英关系及香港社会的重要变化虽然使香港政府对中国文教育开始关注，但其目标不过是为了缓和反英情绪及开始施行对由私人办理的中文教育的监视和管制，而政府的重英语及精英教育的政策，并没有改变。"[2]出此看来，虽然港英殖民当局关注中国文化有其用心，但我们却不能因之而反对在香港提倡中国文化。在香港英文盛行而中文孱弱、民族文化

[1] 鲁迅《老调子已经唱完》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社，1981年。
[2] 王赓武主编《香港史新编》，三联书店（香港）有限公司1997年5月第1版。

日益式微的情形下,"整理国故"具有与大陆完全不同的功能和意义。鲁迅对于港英殖民当局的"利用"中国文化的用心的揭露是很深刻的,但却不应将其作为在香港反对中国文化的理由。

三四十年代大陆作家两次南下给香港文学带来了繁荣,这是大陆香港文学史津津乐道的内容。但我们前面已经说过,这其实是中国文学的繁荣。若从香港本土的角度看,我们看到的反倒是由此带来的香港新文学的萎缩。

二三十年代之后,随着多种新文学期刊和作品的出现,香港新文学有了初步的发展。但在抗战爆发大批大陆名家南下占据香港文坛后,香港本地新文学却出现了大的倒退。很多香港本土作家或者销声匿迹,或者干脆退回到了旧文学的写作上了。30年代以来逐渐成长起来的一些新文学刊物也随之告退。侣伦回忆说:

> 在那个没有组织的"拓荒"时期,在新文艺工作上较为突出的作者,有几个人是值得提起的。他们是黄天石、谢晨光、龙实秀、张吻冰、岑卓云、黄谷柳、杜格灵、张稚庐、叶苗秀……
>
> 奇怪的现象发生在新文艺在香港已经扎根的时期,事情却出现了转折。特别是在抗日战争爆发以后,有部分曾经为新文艺工作致力的作者,却随了读者"口味"的转变而转变:离开了新文艺工作岗位,换了笔名去写连载的章回体小说。杰克(黄天石)以《红巾误》,望云(张吻冰)以《黑侠》,平可(岑

卓云）以《山长水远》等单行本，分别为各自的新路向打开了门户，而且赢得了读者。[1]

对于这种现象，大陆学者袁良骏先生的解释是："殖民统治下的香港社会，提供给香港新文艺的除了在校读书的青年学生外，依然是原来的那个读者群。这些读惯了也读厌了鸳鸯蝴蝶派的老读者，并不能从新文艺作品中得到更多的新刺激。他们需要武侠、神怪、色情，但又多少带上香港的社会和时代色彩。至于广大的大中学生，带有传奇色彩的言情故事则最能投合他们的口味。这种市场需求，不能不影响到香港文艺的生产。"香港虽然已有新文学的诞生及轰轰烈烈的抗战文艺，但它们并不能占据香港文学市场，于是市场诱惑着一部分新文艺工作者去投合读者的口味，于是才发生了侣伦所惋惜的新文艺倒退的情况。[2]这其实仍不是根本的原因，商业性原是香港的本色，不足为奇，香港新文学并不惧怕商业性，它们正是在对于商业性的抗拒中诞生的。为什么现在他们忽而又倒退到商业性的文学中去了呢？显然另外还有原因，这个原因就是南下作家的排挤。卢玮銮曾指出：抗战之后香港文坛为大陆南下作家所占据，而本土作家则失去了生存空间，"即使说边缘也还有些勉强，事实上他们完全无法被南来的文化人接纳。"[3]黄康显

[1] 《寂寞来去的人》，侣伦《向水屋笔语》，三联书店（香港）有限公司，1985年7月第1版。

[2] 袁良骏《香港小说史》，海天出版社，1999年3月第1版。

[3] 郑树森、黄继持、卢玮銮《早期香港新文学作品三人谈·编选报告》，香港天地图书有限公司，1998年。

也有过分析："国内知名作家的涌至，迫使香港文学骤然回归中国文学的母体，在母体内，这个新生婴儿还在成长阶段，当然无权参与正常事务的操作。不过这新生婴儿，肯定是在成长阶段中，并没有受到很好的抚育。"[1] 名家荟萃的大陆新文学作家占据了香港文坛，实力孱弱的港派新文学自然难以争锋，此乃情理中事。

然而，说南下作家排斥本土作家，香港文学未能得到很好的抚育却又不尽符合事实。事实上，黄谷柳、侣伦就是受到左翼文坛扶植而出名的作家。左翼文坛对于培养香港本地文学青年历来十分重视。抗战期间，"文协"在香港的"文艺通讯部"在培养香港作家上曾做了大量工作。大陆人士在香港曾专门创立了"达达学院"和"南方学院"培养香港本土文学青年。1948年发表于《海燕文学丛刊》上的阿超撰写的《来港作家小记》一文，曾生动记述了大陆作家臧克家、端木蕻良、杨晦、蒋天佐、陈敬容等人在达达学院讲课、受到本地青年欢迎的情形。问题的关键在于，左翼文坛只看中原来香港文学圈个别"要求进步"、愿意接受"指导"的作家，此外，他们宁愿自己从青年中培养。

对于香港，南来作家们的确是很不满意的。从抗日战争的战场——大陆南下香港，他们对于殖民地洋场的一切都看不顺眼。大陆烽火连天，这里却是麻木不仁，作家们为香港感到"忧郁"了。适夷的《香港的忧郁》是此时的名篇：

---

[1] 黄康显《从文学期刊看战前的香港文学》，《香港文学发展与评价》，香港秋海棠文化企业，1996年4月。

习惯了祖国血肉和炮火的艰难的旅途，偶然看一看香港，或者也不坏；然而一到注定了要留下来，想着必须和这班消磨着、霉烂着的人们生活在一起，人便会忧郁起来。

渗杂在杂沓的人群中，看着电车和巴士在身边疾驶而过；高坐在电车的楼座里，看看那纷攘的街头，这儿虽有一点近代文明都市的风采。但是抬起头来。看见对座的一些领带打扮笔挺的先生，捧着一张印刷恶劣的小报，恬然无心的读着淫秽的连载小说，心头便感得荒凉。

从九龙夜归的轮渡上，望着灯火璀璨的山岛是美丽的：乘高缆车登上高巅，在南峰的秋风里，瞻眺苍茫云天中星罗棋布的岛屿，点点的渔舟好似风在青空，可是远远地却听见一声声试炮的声音，就禁不住惆怅了。

骨牌的声音掩灭了机关枪的怒鸣，鸦片的烟雾笼住了炮火，消耗者的安乐窝呀，也响起防空演习的警报。

如果对跳舞厅的腰肢和好莱坞的大腿并不深深地感得兴味，香港便使人寂寞了。但是香港也并不都是梳光头发和涂红嘴唇的男女，在深夜的骑楼下，寒风吹彻的破席中，正抖瑟着更多的兄弟呢？

跟许多荒凉的内地一样，在炮火的震荡中，荒凉的都市也会滋长出生命来的呀，如果踏入开拓者的脚迹。

朋友们，叫喊着寂寞，只会使人更加寂寞：让我们和寂寞斗争吧，战壕是到处可以挖掘的！首先，让我们来挖掘开，这把人和人相隔绝了的坚墙！[1]

文坛上陆续出现了诸如《香港冒险家的乐团》、《可厌的都市》之类的批评香港的文章。下面一篇文章的批评矛头指向了香港文化人：

抗战的胜利不单取决于军事，尤取决于政治。这是抗战建国纲领明白地昭告我们国人，无庸置疑的，果是政治的改进，不能只靠政府，同时还要能够使全国民众都动员起来，组织起来，参加前线及后方的抗战工作，在动员民众的工作中，宣传无疑的占一个重要的位置，我们在后方的文化人，当然应该毫无推辞地担负这种责任，配合着前方的军事，帮助政府在政治上作种种改进。

可是，实际的情形都有点令人不敢相信，我们在香港可以随时随地接触到许多文化人，但接触的结果往往使我们痛心，这就是说，许许多多（不敢说是大多数）从事文化工作的人，都表现着对抗战的冷淡。他们不是全然冷淡，他们也有时表现出热情，但是，很可惜，他们的热情只表现在口头上，只表现在每天经常的看战事消息上，除此外，他们的生活和抗战不发生什么关系，我自己便遇见过许多这样

[1] 《星岛日报》"星座"，1938 年 11 月 17 日第 8 版。

的人。

……………

最后，我们应该深刻的了解，在敌人压迫下过着亡国奴生活的同胞们，并不是甘做亡国奴，也不愿就此投降日本，他们一颗中华儿女的心，依然存在着：他们极需要抗日，他们也愿意把自己的一份力量一滴血和一块肉供献给中华民族，为中华民族而牺牲，现在他们是正期待着我们去援助他们，期待着国土的收复啊！[1]

对于"中华民族"这样的国族大叙事，香港的热情可能不会有大陆国人高，而"收复国土"这样的词港人听来一定也别是一番滋味，他们自己就一直生活在未收复的领土上呢？

左翼文坛一直在努力地"指导"着香港文学的写作，以"中国叙事"加诸于香港。曾有秋云的《香港有值得写的题材吗？》一文，具体阐述在港作家应该如何将香港题材与中国"当前的文艺战斗任务紧密联系起来"，并以《虾球传》为例加以说明：

我们新民主主义文艺的战斗任务应该是：彻底揭发美帝国主义及反动独裁统治者的罪恶，加强人民对民主斗争的信念，改变落后群众的统治观念和盲从思想，鞭斥阻碍人民进步的反动文艺和黄色文

[1] 岑桥《关于香港的文化人》，1938年9月14日《大众日报》"文化堡垒"。

艺。此时此地，我们能否找到达成这些战斗任务的文艺题材呢？当然是可能的。国民党官吏和特务们的邪恶活动，民主人士的英勇奋斗，从内地流亡来港的青年的痛苦遭遇，剥削阶层的荒淫无耻，下层劳动人民的非人生活……这一切都同样可以唤起我们对敌人深切的憎，对人民强烈的爱，为什么不能写呢？为什么不能写呢？

在这里，我们可以举出一个有力的例证：《虾球传》的第一部——《春风秋雨》。这部作品完全以香港各社会阶层的生活作为它的主要内容，但并不妨碍它和当前的文艺战斗任务紧密联系起来。从马专员的丑态，可以寻见自四大家族以下各级贪官污吏的卑鄙面容；鳄鱼头的名字和性格，显露官僚资本和地方恶势对民众的双重榨取；虾球和牛仔的受难，反映出帝国主义和封建势力统治下老百姓的冤苦。它教广大读者们去认识清楚自己〔寄人篱下〕〔供人榨取〕的可怜地位，从而去反对直接或间接造成他们苦难的压迫者，这就自然发生了积极的激励战斗的作用。我们是应该承认它的政治效果的。虽然除了丁大哥朦胧的面貌外，我们在这部作品里面并没有看到任何人民战士的英姿，任何在翻身过程中的农夫农妇。

因此，我们可以肯定：就在此时此地的香港社会里，也还有〔用之不竭〕的题材供我们汲取，我们可以在这茫茫的人海中搜捕各式各样的模特儿——吸血的寄生虫，半人半鬼的怪物，埋头苦干的斗士，被侮

辱和被损害的民众。问题只在于我们怎样去处理这些题材，怎样透过这些人物和事件，去反映出今天祖国的政治社会斗争。[1]

左翼文坛的这种扶植培养，一方面帮助了香港文学，另一方面又消解了香港文学原有的独特品格，将它导入了中国文学的模式之中。以侣伦、黄谷柳为例。侣伦原是一个洋场小说家，以写男欢女爱的情爱小说著称，他的小说中华洋杂处的背景、缠绵感伤的情调，表现出浓郁的"港味"。这类小说深受香港读者的欢迎，但因为不符合战时左翼文学主导的时代精神，侣伦日益感到压力。在《黑丽拉·序》中他检讨自己："因为心绪的关系，行文上就常常被过分浓重的感情所支配。这样无聊的东西，虽然据我所知，也为一些人所喜爱，在我却觉得是罪过的事情。可是自己又没有方法能够遏止。"到了1948年在左翼阵地的《华商报》上登载《穷巷》时，他终于算是改变了自己的洋场小说的风格，而开始以阶级对立的写实模式描写下层生活，行文风格也一反抒情而变得明快通俗。梅子曾从阶级对立中的集体走向、知识分子的经历、社会文化的批判三个方面，分析左翼文艺对于《穷巷》的具体影响，颇有说服力[2]。侣伦这种追随时代的努力当时曾受到左翼文坛的褒扬，《华商报》的编者华嘉曾

---

[1] 秋云《香港有值得写的题材吗?》，《饥饿的队伍——香港的一日》，新青年文学丛刊社，1948年3月15日。郑树森、黄继持、卢玮銮《国共内战时期香港文学资料选》(1945—1949)，香港天地图书有限公司，1999年。

[2] 梅子《"穷巷"二题》，《香港文学》41期。

专门写信称赞他从“做梦的青年男女中”走出来了[1]。《虾球传》也连载于《华商报》，它的写作曾直接受到了夏衍的指导，夏衍曾回忆：“这部小说连载后立刻引起了广大读者的欢迎，他（指黄谷柳）每隔三五天送来一次经过细心修改的稿件，并常问我报社和读者有什么反映。这之后，见面的机会多了，我向他介绍了一些在香港的文艺界朋友，还常和他一起到海边散步，……一年多以后，他向我提出了入党的要求。”[2]《虾球传》中的虾球后来走向了革命，应该说与夏衍的指导不无关系。据夏衍回忆，《虾球传》的形式原非如此，其文体是由他直接给黄谷柳规定的。夏衍在答应发表《虾球传》时，要求作者黄谷柳将小说改为章回体，这是为了符合40年代左翼文坛对于文学民族化的倡导，“我告诉他这个长篇可以在副刊上连载，但提出了一个对他说来是很苛刻的要求，就是要他按照报刊连载小说的方式进行修改，每千把字成一小段并留有引人入胜的关节，他很高兴地同意了，说：‘我正要向香港的那些章回小说家学习，这是一个很好的练习机会。’”[3]完全可以设想，如果没有左翼文学的引导，这些香港文学可能会呈现出另外一种面目。关于小说《穷巷》和《虾球传》的叙述模式和艺术风格，后文将有详细的分析。

这种状况令香港本地的论者十分不安，他们认为，

---

[1] 华嘉《冬夜书简》，1948年12月香港《文汇报·文艺周刊》15期。

[2] 夏衍《忆谷柳——重印〈虾球传〉代序》，《虾球传》，花城出版社，1979年第1版。

[3] 夏衍《忆谷柳——重印〈虾球传〉代序》，《虾球传》，花城出版社，1979年第1版。

南来作家主持了香港文坛，将主调定在了抗日救国之上，“边缘化”甚至“灭没”了本土作家，“腰斩”了香港的主体性，“香港的主体性被中国主体性取代了”。而香港作家是否会全部服从这种要求呢？大陆文人究竟能否垄断了香港文坛呢？他们是有疑问的，“香港很多人不写这类型的作品，如经纪拉、望云等人根本不会写这些文章，提及这类事情，所以我们看文章资料时，他们的声音很大，但实际是否如此，仍有待考证。”[1]

（二）

1949年以后，香港脱离大陆，而随着60年代以后工业化的发展，香港文学终于发展出了自己的主体性。但香港的“中国叙事”并未终止，此时它是通过香港的“左”派报刊这一新中国“喉舌”及其左派作家来完成的。

1949年以后，阮朗（唐人）差不多是我们所知道的最知名的香港作家。阮朗1949年到港，在“共产党在香港的机关报”[2]《大公报》增出的《新晚报》工作。据阮朗自称：“我们职工不把它当成‘饭碗’，而视之为为新中国工作的事业。”[3]编报之外，阮朗还撰写小说，作为宣传。在50年代香港掀起反共的“绿背文化”狂潮时，阮朗曾以《人渣》、《金陵春梦》等作品与之抗衡，为新中国立下汗马功劳。自

---

[1] 郑树森、黄继持、卢玮銮《早期香港新文学作品选·三人谈》，香港天地图书有限公司，1998年。

[2] 王赓武主编《香港史新编》，三联书店（香港）有限公司，1997年5月第1版。

[3] 《阮朗中篇小说选·后记》，四川人民出版社，1982年7月第1版。

50年代至新时期以后，阮朗一直著述不断，出版了大量的作品。1949年之后香港文学作品在大陆近乎绝迹，惟阮朗的作品是个例外。至新时期后，他的作品仍在大陆不断出版，广为流传。阮朗的小说对于营造1949年以后大陆国人对于香港的想像，起到了不可估量的作用。

阮朗是从"反帝反资"的大陆意识形态出发看待香港的，故而他的描写香港的小说用意便在于揭露和批判香港这个殖民地和资本主义都市的罪恶。

前面我们说过，香港是一个殖民地社会，但香港文学史上涉及殖民者及殖民冲突的作品并不多。这一情况到阮朗开始有了改变。阮朗的小说中出现了大量的殖民者形象，但这些"洋人"的面目全是丑陋不堪的。《但德而斯的一家》的主人公但德而斯原是印尼的殖民长官，在那里"随随便便打人杀人，欺侮印尼女人，喝酒赌钱……"印尼独立后，他心有不甘地逃到香港，梦想着带军打回印尼。他的殖民意识很强，极端地轻视中国人，甚至不认自己和中国女人生的女儿，"什么女儿？在我眼睛里，她只是一个早熟的、动人的中国妞儿——呃——别理她是什么女儿不女儿吧，她是中国女人生的，我不是中国人——"[1]。阮朗后来的小说《混血女郎》的故事与此同出一辙，小说的主人公谭玛士也是一个无恶不作的"荷兰英雄"，他从不将他的中国女人看在眼里，他调戏女仆阿七、阿采，后来索性将情妇以房客的名义接回家住。他不但对老婆拳脚相加，还打起了自己女儿桑妲妮的主意，他认为"她不

[1] 阮朗《玛丽亚的最后一次旅行》，香港益群出版社，1962年10月第1版。

过是一个下贱的、懦怯的中国女人所生的女儿，而作为一个荷兰'英雄'，他有权力享受一切，包括露西亚所生的女儿。"后来在赌完了家产之后，他又打算出卖自己的儿子来换钱。《上尉回来了》写洋人汤逊在香港欺骗女人，留下了后代。再到香港时，他发现香港的女人正期待他成亲，他立刻逃之夭夭，去别的地方玩女人了。《小薛保的大耻辱》写的也是洋人玩弄香港女学生的故事。阮朗就是按照此类的模式，漫画式地暴露"洋人"在殖民地香港的罪恶。

与此同时，阮朗很注意对于港人殖民意识的批判。在上述《但德而斯的一家》和《混血女郎》中，受殖民者凌辱的中国女主人公，都在崇拜洋人的意识下结婚的，结果自取其辱。《混血女郎》中的女主人公在婚前"对生长在香港的人来说，特别是我，对'外国人顶好'的看法深信不疑。"《但德而斯的一家》女主人公则在婚后后悔"她不该盲目崇拜外国人"。在《上尉回来了》中，女主人公渴望与洋人"上尉"成婚，结果受到了玩弄。在我们前面所说的《黄与白》等小说的殖民叙事中，白种英国人是高贵的，而黄种中国人是低贱的，东方的女性渴望于来自于西方的拯救。当这种一厢情愿的殖民想像成为殖民地的主流意识形态时，它就会成为构建殖民地文化的力量，会成为被殖民者的主体意识的构成部分。阮朗的《泰利父子的眼泪》中的女主人公玲玲正与《黄与白》的女主人公一样，是前一代英国殖民者在香港寻欢作乐、与中国女人生下的后代。她所受到的教育是："愚蠢、肮脏、野蛮、贫穷，中国人一直是低等民族，只有上帝可以对他们

伸出救援的手……”这种教育使得玲玲一贯以自己为中国人而感到羞耻，她鄙视母亲的同乡，热烈地崇拜西方的一切。她时常想：“幸亏我爸爸是外国人，这使我不至于变成从外貌到血统都是中国人，否则这一生有多困窘？”让我们节选一段小说中她与英国人小泰利的对话，听一听她的心声：

泰利：“你是观察错了，好象在空中拍摄这边的河流和桥梁，你不应该以为英国也有河流和桥梁，因此，就把九龙的河流桥梁当作伦敦的河流桥梁。”

玲玲：“我不懂那么多，反正即使是欧洲的河流和桥梁，也好过中国河流和桥梁。”

泰利：“你如果有机会到英国，一定不会拒绝。”

玲玲：“那当然，英国也罢，美国也罢，即使是个工人，家里都有雪柜私家车，可是这里的工人，穷到连两餐饭都顾不上。”

泰利：“不，玲玲，在英国和美国，同样有失业和饥饿，象香港的工人一样，有时一天连两餐饭都顾不上。”

玲玲：“我也知道，但是，这又和香港不一样，在那边，一如院长说的，穷人比起富翁来，更容易上天堂，穷人获得上帝的无限怜悯。在西方，做穷人也胜过呆在这个地方。”[1]

---

[1] 阮朗《泰利父子的眼泪》，选自《香港风情》，北京出版社，1980年9月第1版。

在玲玲的心目中，最荣幸的莫过于做一个西方人，那儿富人固然可以过着优裕的日子，穷人却可以优先上天堂，中国却无论在物质精神上都一无所有。玲玲其实并没有去过西方，她显然只是在重复殖民者的语言。连英国人泰利对此也感到遗憾，“他对她感到遗憾：在中国人的社会里长大，竟然对于中国没半点新的认识。”

在阮朗的小说中，对于洋人的崇拜都受到了残酷的报应，这显然是作者揭露殖民者的修辞策略。但我们说，除却这种二元对立式的思维模式外，小说中对于港人的崇洋媚外意识的揭露也许并不是毫无意义的。

香港的罪恶不仅体现在殖民者身上，也体现在本地的资本家身上。在《劝君更尽一杯酒》中，阮朗试图以女主人公廖云毕业第一天找工作的经历，暴露香港社会统治阶级的罪恶。廖云去的第一处是LL公司，应聘打字员。老板问的第一个问题是结婚没有，结过婚的不要。接着一个个地评头论足，说明必须身材好，容貌漂亮。廖云因为漂亮而被老板单独召见，老板对她动手动脚，令她羞愤而去。接着廖云去KK大厦一家洋行应聘。进门后，一个外国人瞧了她一眼，就告诉她已经被录取了。原来他们招的是高级模特儿，并要她马上脱衣服到“表演室”去表演。廖云扭头就跑，洋人还拉住她，说这是艺术。下了KK大厦，廖云去的第三个地方是弥敦道BB大楼的一个文化机构。她以为文化机构可能待遇低一点，但不会受气。没想到这个文化机构的负责人在对她胡扯了二十分钟后，对她说：这里薪水虽低，但她可以有外快，条件是她必须听他的摆布。廖云气得肺都要炸了，这个负责

人还劝她："香港的女孩子有的是，何必太认真！"廖云去的第四个地方是旺角的一家工厂。这里倒没有那些脏东西，但工作强度大，要发工钱、管材料、记杂账，工作时间也很长，达到十二个小时，待遇却很低，薪水凑起来才两百。廖云望而生畏，退缩了。廖云应聘的最后一个地方是尖沙咀的一家教会，廖云去的时候，一群外国飞仔却问她会不会跳这个舞，那个舞，还拉拉扯扯，口香糖"必卜必卜"地响。廖云只怨她自己找错了地方，噙住一泡眼泪走了。这就是廖云一天找工作的经历，洁身自好的她在罪恶的香港找不到容身之地。小说的最后，她还是沦落于虎口，被一家百货公司的老板污辱了。香港没有好人吗？非也，他们在下层劳动者之中。廖云的男友章宰平被老板开除时，工友们都支持同情他；廖云在酒家落难时，也只有女工们在帮助她。[1]低层的无产大众与上层剥削者阵线分明，显示出显明的阶级意识。

对阮朗来说，暴露殖民地兼资本主义的香港的罪恶，是一个先验的主题。作家的任务只是去寻找材料，然后想像结构出来。阮朗笔下的香港，阶级分明，善恶对立。这种理性演绎使得小说对于香港的反映在一定程度上成了一种概念化、漫画化的东西，无法让人看到一个立体的多层次与多侧面的香港都市。阮朗的创作思想，来自于左翼文学的教化传统。他认为：小说创作的任务是为了通过"不同的人物不同的情节，传达作家'内定'的主题"，从而达到"控诉作用，鞭挞作用，鼓励作用，振

[1] 阮朗《劝君更尽一杯酒》，江苏文艺出版社，1985年8月第1版。

奋作用……"[1] 他的小说创作看来达到了预期的效果，他成功地传达了大陆主流意识形态，制造了国人对于香港"灯红酒绿，纸醉金迷"的集体想像。

阮朗小说中的香港黑暗如斯，但却不是毫无希望，小说中的希望来自于大陆。阮朗写香港之"黑"，往往是为了衬托大陆的"红"。在《十年一觉香港梦》中，"我"是解放初期南下香港的，梦想着一种"有洋房汽车小老婆"的日子，但获得的结果正相反：他所有的钱赔个精光，女儿小英沦为吸毒的舞女，儿子小龙变成了扒手，小老婆没有娶到，自己的太太倒被迫去给别人做女佣，后来又被主人看中。为了救回太太，他不再顾忌面子，毅然回国，"在罗湖桥头望见咱们那面庄严的国旗，我心里就酸酸地落了眼泪。就象看见了我白发苍苍的二老一样，要不是碍着这么多的还乡客，我真想跪下来，向我的亲人忏悔，痛痛快快哭一场……"[2] 在阮朗看来，社会主义新中国是水深火热的香港人的出路与归途，每一个有出息的香港人都应该心向着祖国。《展翅高飞》是一篇反映香港中学生生活的小说，其中学生们都憧憬着祖国的建设事业，"大建设需要人力，工厂、农场、矿山、森林，每一个地方都在向我们招呼！大跃进不允许脱节停留。"阮朗虽然身在香港，但小说却常常表现出浓厚的大陆文化观念。《展翅高飞》的上述一段引文之后，还有一段关于"德、才、资"三者关系的讲话，读起来饶有趣味，"也有些

[1] 唐人《唐人＋阮朗＋颜开＋……＝严庆澍》，阮朗《香港风情》，北京出版社，1980年第1版。

[2] 阮朗《十年一觉香港梦》，广西人民出版社，1981年8月第1版。

同学思想上打了个结，认为学好本事再去参加大建设会更好。坚持这种看法的同学，大多数固然是一番好意，也有一小部分人是为了文凭观念。文凭观念也就是所谓'资格'的问题，以为'资格'是最重要的，那么我们就牵涉到一个做人的原则问题：德、才、资三者之中，'德'应该是最重要的。祖国需要我们，我们就不应该讨价还价，一切为了祖国，一切献给祖国。"这完全是大陆文革时的流行话语，看起来很像出自彼时大陆的小说之中。其后还有一段情节，写陈老师劝商人李先生空出屋来办托儿所，希望眷属们"生活得更有意义"，小说写道："李先生心头很兴奋。他做了几十年的生意，进进出出，说来说去，脱不了两个大字：一个是'钱'，一个是'货'。可是今天陈老师说的却大大不同，真使他耳目一新，精神一振。他连忙要后生冲茶，笑道：'真是啊，这年头真不同啦！你们对老师的眷属这样关切，对学生的家长又该怎样帮助……'"[1] 这又很像大陆改造资本主义工商业者的语调。对照六七十年代香港经济腾飞时全民皆商、人人言利的情形，我们不能不说阮朗笔下的香港与现实相距甚远。浓烈的政治立场，制约了阮朗对于香港的认识。

阮朗曾自述："写小说的思考在于主题以及借以表达主题的人物与情节的琢磨。"[2] 他创作时首先考虑的是主题的确立，然后再考虑选取怎样的人物与情节加以表达，这是典型的"主题先行"。作者常常借人物之口进

---

[1] 阮朗《展翅高飞》，选自《混血女郎》，湖南文艺出版社。

[2] 唐人《唐人 + 阮朗 + 颜开 + …… = 严庆澍》，《香港风情》，北京出版社，1980年第1版。

行说教，或者在故事的最后表达主旨。但阮朗的高妙之处在于他的小说并不因此枯燥无味，他常能以绘声绘色的小说情节吸引读者。《金陵春梦》的一纸风行，证明了作者的小说叙事能力。他的小说在香港大陆都广泛流传，也说明了这一点。

以 1949 年为起点，阮朗算是香港第一代南来作家，而 70 年代左右南下香港的陶然、东瑞、白洛等人属第二代南来作家。这第二代南来作家是经历了"文革"之后来港的，"文革"浩劫降低了他们对于大陆的绝对信任，而 70 年代之后香港的经济建设已远远超过了大陆，故而他们已经没有了阮朗等第一代南来作家表现出的虔诚的北望心态。但第二代南来作家对于香港都市的揭露批判并不逊色于阮朗多少，不过这种批判已经不主要来自政治意识形态，而是着眼于文化价值观念。政治立场容易转变，文化价值观念却根深蒂固。在大陆接受教育，奉行舍生取义、大公无私、人格平等等中国传统和社会主义价值观念的第二代南来作家，在香港都市化所形成的冷酷无情的商业情境中深受刺激。从作品上看，第二代南来作家抨击的主要是香港都市的拜金主义和功利主义。商业都市的香港金钱至上，它侵蚀了一切社会关系，造成了无数的人间悲剧，这在他们初期的小说集（如陶然的《香港内外》[1]、东瑞的《香港一角》[2]、白洛的《香港一条街》[3]）中有大量的反映。为金钱所迫，新婚夫妇当

[1] 陶然《香港内外》，福建人民出版社，1982 年 6 月初版。

[2] 东瑞《香港一角》，广东花城出版社，1982 年初版。

[3] 白洛《香港一条街》，广东花城出版社，1984 年 5 月第 1 版。

众做“作爱”表演(陶然《蜜月》);为了钱,可以去替别人死(东瑞《替身》);做了电影明星的廖化,为了怕给自己带来麻烦,不敢认在饭店里端盘子的昔日同窗(陶然《冬夜》)。人与人之间的真情不复再有,让大陆来的作家们无法不唏嘘感叹。

价值取向的差异,不但表现在这些小说的暴露性内容上,还在更深层次上制约着这些小说的叙事形态。第二代南来作家小说叙事的背后,都蕴藏着一个不易察觉的理想价值系统,这是他们与香港本土作家作品形态上的差别所在。我们姑以陶然的《追寻》为例略加分析。《追寻》的主人公是两个年轻人柳成林与孙启,他们俩毕业于同一个学校,但性情不同,一正一邪。孙启能说会道,但品行不端,柳成林不那么机灵,但憨厚正直。在香港这样的环境里,孙启如鱼得水,柳成林却处处碰壁。小说写他俩同时喜欢一个女孩温盈君,结果是孙启马到成功,而柳成林空余相思。但小说的结局没有让我们失望,弃明投暗的温盈君自食苦果,为孙启所陷害,孙启因为作恶多端而被警方拘捕,柳成林则好人好报,既有了一份理想的工作,又找到了一位称心的女友。这样一种叙事方式,显然来自于1949年之后的中国当代文学。事实上,香港第二代南来作家正是在这种环境中接受写作训练的。这样一种文学叙事折射出自第二代南来作家特定的大陆文化心态,它容易为大陆读者所认同,但与香港的现实仍不免隔膜。

第二代南来作家在赴港初期大都生活境遇不好。东瑞曾回忆自己的生活经历,“我曾做过许多种工作:做过

塑胶玩具厂的装配工，做过为大厦酒楼、千家万户地板上蜡的打蜡工，曾做过跟车的苦力，在寒冬腊月里大汗淋漓地肩扛近百磅的货物进出于大小工厂、码头，也曾在365天里日夜轮班地守在印染厂的机器旁将一匹匹白布印上各种图案。我还曾当过出版社的发行员，为推销每一本新书而走遍港九大街小巷的书店，也曾受人之雇打理木行卖木板……我的每一篇文章，每一篇小说，都只能在精神及身体都已经十分疲倦和孩子熟睡的时候写。"[1]生活在社会的下层，香港大都市的繁华与他们无关，这不能不使他们愤世嫉俗，与这个都市对立。随着各人的拼搏奋斗，这批人在香港逐渐事业有成，生活境遇也日益改善。东瑞现已成为香港获益出版事业有限公司的董事、总编，用香港人的话说，算是"上字出头"，不用再像从前那样卖苦力了。陶然曾在一篇文章中回顾他的住处的变迁：刚来香港时，他住在鲗鱼涌畔一间终年不见阳光、日夜需要电灯照明的小屋子里，夏天闷热无比，他甚至被焖出了痱子。如今他的住房大为改观，三面环山，与喧嚣的大街隔开，空气清新。舒巷城曾为之赋诗："窗外蓬山隔市声，陶然灯下也抒情；鲗鱼涌畔高楼上，不采流霞可摘星。"[2]从陶然的叙述中，我们可感受到他们沉浸于资本主义既得利益之中的沾沾自喜的心情。生活状况的改善，加之随着在港时间的延长，第二代

[1] 潘亚暾《热爱生活　勤奋多产——访青年作家东瑞》，《香港作家剪影》，海峡出版社，1989年。

[2] 陶然《家在鲗鱼涌》，收入《回音壁》，中国友谊出版公司，1985年11月第1版。

南来作家与香港都市的对立情绪逐渐有所缓解，对于香港的想像也开始有了微妙的变化。他们在小说中的情绪化批判和教条化想像逐渐减少，而代之于较为平心静气的描述。第二代南来作家创作上的这种纵向的变化，是他们区别于第一代南来作家的另一个重要特征。阮朗的《香港风情》《十年一觉香港梦》都是80年代的作品，但在格局上与五六十年的作品并无多少差别，他们的思想似乎早在1949年来港之前就已经奠定了。

白洛的长篇小说《暝色入高楼》与《新来香港的人》相隔时间并不长，但却反映出作者前后思想意识的变化。《暝色入高楼》写了两个地产商人李志坚与何世昭，前者正直而温情，后者阴险而荒淫，在激烈的市场竞争中何世昭占尽风光，而李志坚却众叛亲离，小说借此抨击了香港资本主义竞争的无情。《新来香港的人》却发生观念上的转变，这篇小说没有从前小说中的正反面人物，小说中的三个主人公庄念潮、梁南风、王永炫都是值得同情的人物，因为各人把握机会的能力不同，结果是有人成功，有人破产。作者不再以贬斥的态度对待香港社会的竞争，他似乎已经意识到这是一种社会发展的必然，生活在其中的人们所能做的只能是发挥自己的能力去赢得成功。

陶然的《人间》似是一部点题之作，成为了第二代南来作家想像香港方式的变化的标志。以前香港在南来作家的笔下，简直就是地狱，久而久之，他们终于发现这里其实也是人间。曾有记者问陶然："是不是你在写作前，有意识地以暴露黑暗面为前提呢？"陶然"认真地想了一

想，终于肯定这是一种误解。我并没有这样的意图。香港是人间，自有黑暗的一面，也有光明的一面；令人长叹的人事固然司空见惯，但叫人欢欣鼓舞的东西也日日可见。"[1]陶然否认自己是有意识地暴露，这并不奇怪，价值观念的冲突并不是他本人可以决定的。陶然对于香港有黑暗也有光明的认识，倒是真实地表明了他现在对于香港认识的转变。《人间》中也已不复存在那种邪正分明的矛盾冲突模式。小说主要由一位内地人李俊扬来香港探亲的所见所闻所构成，这一视角极容易构成一种暴露与批判，事实上小说也没有放弃批判的立场，但不同的是，昔日的叙事权威性已经解体。作者不再站在一种绝对正确的高度去指责香港，而代之于一种比较宽容的多元心态，以一个大陆人的眼光展示香港，思考大陆与港岛的文化差异。李俊扬曾有过至今令他不能忘怀的初恋，他捍卫爱情的纯洁性，但他的妹妹婉容却嫌贫爱富，放弃了家庭经济状况不好的前男友，而嫁给了现在这个富有的丈夫。李俊扬弄不明白，"更高级的享受就可以完全替代感情基础么？这也许是商业社会带来的更浓厚的价值观吧？"虽然心惊，但他并没有武断地去否定对方，而愿意去多想一想。婉容现在并没有受什么委屈，"妹妹的选择也许有她的道理，我没有发言权。毕竟，我与她的生活环境完全不同，她不明白我的遭遇，我也不明白她的处境；我不必忙着下结论。"李俊扬过去当中学老师的同学顾宣辉，从大陆来到香港后，以赚钱为事业，完全丢掉了书

[1] 陶然《蜜月·自序》，海天出版社，1988年10月第1版。

本，家里连书架都没有。李俊扬感到不可理解，“不读书，人的精神世界难道不会变得越来越空虚？”他对此虽不以为然，但还是试图去理解，“也许，这是物质的世界，人们的追求，也不免有些不同。”在回去的路上，李俊扬颇多感慨，他感到自己长了见识。他的“见识”如何呢？

天成他们老说，在香港匆促的人流中，只要看到慢悠悠走路的人，便可以一眼看出是大陆来客。我想，这自然有挖苦的成分，但也并不是全无道理。香港的效率，是突出的，时间就是金钱，怪不得人们没有什么闲情逸致去溜达。在大陆，相对来说，就适意得多。香港节奏太过紧张，但国内似乎又太松弛了。就拿我们学校来说，老师们上课的节数也不多，很多时候就坐在教研室里备课。从好的方面来说，是可以给老师进修的机会；从不好的方面来说，如果老师自己抓得不紧，就会松松垮垮。在国内，中学老师已经算是比较辛苦的了，坐机关的人，还要更轻松，“文件旅行”是常事。

但是在香港，虽然我是外人，也常常没有太大的安全感，至少，在社会福利方面，恐怕就大有问题。也许，人们拼命赚钱，除享受之外，也为了晚年有保障？万一流落街头，或者被安排送进老人院，那可如何是好？还有打劫，啊，那惊心动魄的刹那，此生难忘。还好没有一刀刺过来，看报纸上的报道，行凶的还不少，我们算是不幸中的大幸的了。

这段话既肯定了香港较之于大陆的高效率，又指出了它在诸如社会福利等方面的问题，有褒有贬，可谓全面。重要的还不是评价本身，而是作者力求公允的态度，小说最后还专门对此加以说明：

> 李俊扬收回乱纷纷的思绪，暗自思忖，我又不是观察家，只是凭着一个普通旅行者的直觉，对香港有那么个粗略的印象，要我做出评价，那可不成，我没有那个水平，而且接触的也有限。

这一段话出自于南来作家的笔下，殊为不易。多年的在港经历，使他们不再表面地批判这个都市，而更愿意站在旁边细细观察，悉心体验。这表明，随着第二批南来作家的逐渐本土化，他们的"中原心态"正在逐步融解。

（三）

中国对于香港的叙述，其实也并非完全为中国国族历史大叙事所取代。"中国叙事"之外，历史上还存在着另外的一些对于香港的叙事，值得我们注意。

前面我们说到，王韬在心态上对香港这个地方心存轻蔑，但作为一个思想家，他对于香港的历史认识却较具理性。从根源上看，王韬认为南疆之开责任应追溯到明代。他深感于"有明疆之坏矣"，明代将澳门给予葡国，为香港种下了后患，"在明中叶，以濠境一岛畀葡人，大为失策。以致接踵而来者，有所驻泊居积，自撤屏蔽，而

流渐逐至于斯极。"对于林则徐禁烟,他并没有否定,只是觉得在方式上过于激烈,以至造成了不必要的后果。这虽然并非禁烟者的本意,然而对于这一结果负有责任。"当日焚烟之举,原未免持之太促,激怂酿变,一发难收,此虽非始议者所及料,然亦不得不任其咎。"他的结论是,我们必须从这件事中汲取教训,"必修己而后治民,必自强而后睦邻"。

在对于这一历史事件的评价中,王韬并没有一味站在"中国叙事"的立场上,而是对清朝政府提出了严厉的批评。他认为在大清的版图中,香港不过一无人问津的荒芜小岛,直至这片土地为英人占领之后,清廷才想起它来。"香港一隅,僻悬海外,非若濠镜之与内邑毗连也。在曩者,兽所窟,盗所薮,山赭石瘠,飓号土恶,人迹所不乐居,朝廷亦度外置之,无所顾惜。然必俟其息兵讲好,而后割而畀之,则诚重之也。"[1]同时他又赞扬了英国人艰辛开发香港的功绩,"西人擘画经营,不遗余力,几于学精卫之填海,效愚公之移山"。结果使香港从以前一个荒芜小岛变成了今天"灯火连霄,笙歌彻夜,繁华几过于珠江"[2]的都市。清廷的遗弃和英人的开发,才造成香港的巨大变化,这都是人为的结果。"前之所谓弃土者,今成雄镇,洵首在人为之哉!"作为一个沟通中西的思想家,王韬对于香港史的评论及其总结,其水准和高度,远为中英民族主义历史学家所不及。

李欧梵在论述香港的边缘性时说,"这一种大陆知

[1] 王韬《香港略论》,《弢园文录外编》,中州古籍出版社,1998年第1版。

[2] 王韬《漫游随录》,陈尚凡、任光亮校点,湖南人民出版社,1982年。

识分子的中心心态，我认为一直持续到现在，几乎没有任何人对于香港文化和历史有真正的兴趣，甚至于有几位目前已在香港任教的原大陆学者，在其发表的批评文章中对香港文化更是蔑视有加。"[1]对于大陆知识人"中心"心态的批评是必要的，但上述断言却太过武断，不留余地，让人难以接受。艾晓明说："我认为避免情绪化、印象式的论断更有利于理智的思索。李欧梵批评内地知识分子的中心心态和这种心态带来的问题，见解甚好，但扯到'几乎没有任何人对于香港文化和历史有真正的兴趣'，这个'真正的'就不知道他是如何界定的了。"[2]不知道李欧梵先生是否读过从大陆南下香港的叶灵凤的香港著述。如果读过的话，我想李欧梵先生决不会发出"几乎没有任何人对于香港文化和历史有真正的兴趣"的言论。

叶灵凤本是中国现代知名小说家，1938 年南下香港，自 40 年代后期开始发表有关香港的文章。他对于香港的研究原属业余兴趣，但他对于香港史料的搜集和研究，却达到了相当深入的程度。仅《香港书录》中所评介的英文香港研究资料，就足以让我们吃惊。这里面不但有如 E.J.Eitel, *Europe in China*, Endacott, G.B., *A History of Hong Kong*. Sayer, G.R., *Hong Kong 1841—1862, Birth, Adolescence and Coming of Age*, A.Coats, *Prelude to Hong*

---

[1] 李欧梵《香港文化的"边缘性"初探》，《狐狸洞呓语》，辽宁教育出版社，2000 年 9 月第 1 版。

[2] 艾晓明《香港文化的多层面透视》，艾晓明《从文本到彼岸》，广州出版社，1998 年 12 月。

Kong 等大量史书，还有不同类型的有关香港的贸易史、作战史、植物志、动物志等等方面的西方资料，其中有很多都未见目前的香港史研究著作提及。叶灵凤出版的关于香港的著作有《香港浮沉录》、《香港沧桑录》、《香港的失落》、《香江旧事》、《张保仔的传说和真相》、《香港方物志》等，数量很多。应该说，这些书都是散文著作，而非严格的学术著作，但书中博引中、英方的档案、书信及种种其他研究材料而作的对于历史的考索，应该说是很具学术价值的。叶灵凤的这些著述，虽然没有冠以"史"的名称，但其实每一本都是某一方面的史著，而全部合起来更是一部资料详尽的香港史。前面我们已经说过，开埠百年的历史全是由西方人叙述的。叶灵凤以详尽的历史叙事的方式申诉了中国人的立场，打破了西方人对于香港的知识垄断，这是他的香港著述的根本意义所在。

叶灵凤在著述中，以详尽的历史材料揭露了英国殖民者侵略中国的种种史实，这就戳穿了西方历史叙事中对于自己侵略行为的"美化"。叶灵凤是这样叙述"香港被占的经过"的：

> 远在英国殖民主义者不曾打起推销鸦片的幌子，大规模向清朝发动侵略战争之前，他们派到广州来监督鸦片贸易的商务代表义律，就已经用欺诈的手法，私下向一个糊涂的清朝官员骗到了这座小岛。
>
> 这件事情当时清朝的道光皇帝固然不知道，至于远处几千英里外的英国维多利亚女王，自然更不知道。这样瞒了国家和政府，私下将国家的土地由

> 一个官员给与另一个国家官员的行为，对授受双方来说，不仅都是不合法的，而且都是一种罪行。
>
> 所以“香港殖民地”这个名词，同“鸦片战争”一样，英国人一直不大喜欢提起，原因就是他们自己明白，从一开始，就是一种不名誉的非法的产品。

在出示鸦片战争前英国外务大臣巴麦尊给清廷要求割地的照会后，叶灵凤气愤地评论：

> 这乃是英帝国主义者公然要霸占中国土地野心的最早证据。试想，巴麦尊以英国外务大臣的身份，竟公然在公文中向清朝方面“催讨”和“割让”沿海岛地，这是多么野蛮无理的海盗口吻。

在这些历史叙述中，叶灵凤的“中国立场”是十分明显的。的确，对于英帝国主义侵略和殖民统治行径的揭露批判，构成了叶灵凤香港叙述的一个重要的出发点。叶灵凤本人对于这一立场毫不隐讳，他在《香江旧事》的“序”中交待他的写作动机：“这一次，我更将注意力集中在揭发英国殖民主义者的丑恶面目和在这里历年所犯下的罪行……通过这个集子，我希望能使大家明白当年的英殖民主义者如何处心积虑地侵占香港九龙和所谓‘新界’的经历，以及百多年来他们在这里压迫剥削我们同胞的罪行。”[1]大陆学者对此种“爱国主义”大加褒扬，

---

[1] 叶灵凤《香江旧事》，香港益群出版社，1968年。

金宏达称赞叶灵凤："居港数十载，他拟定大量历史知识小品，缕陈香港被英国殖民主义者霸占经过，揭露殖民主义者的丑行，驳斥殖民主义辩护士的种种谰言，并以一藏书家之热诚与毅力，搜求各种有关香港史料、图籍，借以参证历史，垂示后人。"[1]

然而，这其实只是叶灵凤历史叙述的一个方面，另外一个未被揭示的方面是：他虽然批判英国殖民侵略，但并不因此就像阮朗那样将港英政府的统治说得一团漆黑，对于殖民政府的清明之处，他也如实昭示，并常以此对比中国政府。1849年，香港发生了海盗徐亚保杀死两名英国军官的巨案，因为那两名军官被杀前已有不端行为（酒醉后欲对中国妇女不轨）在先，香港法庭以为谋杀罪不能成立，故不判死刑。叶灵凤在《徐亚保戮杀英军官案始末》一文中记叙了这一事件后，褒扬英人法庭"态度之严正"，认为"若是在清朝，杀人者死，何况是歹徒杀两名官佐，自己招供了，怕不早已就地正法，还待审问吗？"[2]诸如此类的记录，在叶灵凤的书中还有不少，它显示出叶灵凤香港叙述的另外一个维度。

在与侣伦小说的比较中，我们曾分析张爱玲的《沉香屑·第一炉香》对于香港殖民性的揭示。现在需要指出的是，张爱玲在小说中并没有将薇龙失身于梁家处理为一个阮朗笔下的那种中国女人受骗上当的故事。在张爱玲笔下，"殖民性"与"现代性"是纠缠交错的。她的过

[1] 金宏达《叶灵凤文集·前言》，花城出版社，1999年10月第1版。
[2] 叶灵凤《徐亚保戮杀英军官案始末》，《叶灵凤文集》第3卷，花城出版社，1999年10月第1版。

人之处，在于写尽了薇龙挣扎于其间的过程。薇龙一开始走进梁家时，意识到这是一个“鬼气森森的世界”，她觉得自己是《聊斋志异》里的书生，上山去探亲出来之后，转眼间那贵家宅第已经化成了一座大坟山，“如果梁家那白房子变成了坟，她也许并不惊奇。”小说中大力渲染的薇龙在试穿种种高档衣服时的心神激荡，显示出“现代性”强大的诱惑力。已经意识到“这跟长三堂子里买进一个讨人，有什么分别？”她仍然安慰自己：“看看也好！”三个月之后，薇龙充分领教了这里的一切，“穿也穿了，吃也吃了，玩也玩了”。她知道要呆在这儿，必须付出牺牲自己的代价，“惟一的推却的方法是离开了这儿”，但“薇龙叹了一口气，三个月的工夫，她对于这里的生活已经上瘾了。”在目睹乔琪同时又在勾弄睨儿之后，薇龙激愤之下准备回上海，但却被一场病耽搁了。连薇龙自己都疑心：“她生这场病，也许一半自愿的；也许她下意识地不肯回去，有心挨延着。”她对自己回去的结果是清楚的，“念了书，到社会上去做事，不见得是她这样的美而没有特殊技能的女孩子的适当的出路。”连梁太太都警告她：“回家去，你爸爸不会给你好日子过。”就这样，在清醒和自觉之中，薇龙走进了乔琪的怀抱。在小说的结尾，薇龙与乔琪在阴历三十夜逛湾仔，面对热闹的街市，薇龙心生感慨：

> 在这灯与人与货之外，有那凄清的天与海——无边的荒凉，无边的恐怖。她的未来，也是如此——不能想，想起来只有无边的恐怖。她没有天长地久

的计划。只有在这眼前的琐碎的小东西里，她的畏缩不安的心，能够得到暂时的休息。

街上迎面来了一大帮喝醉酒的外国水兵，误把薇龙当成了街上的妓女：

> 乔琪笑道："那些醉泥鳅把你当做什么人呢？"薇龙道："本来吗，我跟她们有什么分别？"乔琪一只手管住轮盘，一只手掩住她的嘴道："你再胡说——"薇龙笑着告饶道："好了好了！我承认我说错了话。怎么没有分别呢？她们是迫不得已，我是自愿的！"

这一结尾意味深长。它告诉读者这样一个事实，薇龙是在清醒的意识之中，走向自己不可测的将来的。对于薇龙来说，过去是踏实的，正如她在病中想起家中父亲书桌上用来镇纸的玻璃球，"想起它，便使她想起人生中一切厚实的、靠得住的东西"，但过去却是她所不愿意回去的；未来恐怖而不可测的，但对她却充满了诱惑力。

在《两种殖民话语：黄谷柳和张爱玲关于四十年代的香港叙事》一文中，Leung Ping - kwan 认为，张爱玲与黄谷柳的差别在于：黄谷柳的《虾球传》告诉我们，殖民性是外在的，可以通过回到大陆而加以摆脱；张爱玲的《沉香屑·第一炉香》则告诉我们，殖民性是内在的，难以摆脱的。但作者并没有进一步分析殖民性难以摆脱的原因，只是简单地说薇龙后来无力摆脱她一开始在梁宅

里所看到的 Strangeness(陌生性，奇妙性)[1]。依我看来，这种 Strangeness 的魅力正来自殖民性与现代性的混合。由此，我们对于殖民性的内在性的理解，不应限于殖民性的蒙蔽性，而应看到它的多面性。张爱玲对于国族大叙事历来没有兴趣，她看到了香港的殖民性、现代性及民族性关系的复杂微妙，故而没有对其作简单的处理。

李欧梵在研究张爱玲的时候，有一个重要发现，即张爱玲的小说，凡"在上海的现实中不能发生的事，特别是关于性和欲望方面的事，都可以在香港发生。"如弗洛伊德式的恋母嫉父情绪(《茉莉香片》)，性压抑后的歇斯底里(《第二炉香》)，而《倾城之恋》中白流苏与范柳原的恋情，在沉闷的上海似乎不能展开，而只有到香港之后才能燃烧起来。香港多种文化交错的奇异性，让张爱玲着迷，但同时又给她一种不真实的感觉，故而无意识地将这里安排成了一切罗曼蒂克的传奇的戏台。按照李欧梵的说法，张爱玲以上海(中国)自居，而将香港视为"他者"(other)。在这一点上，张爱玲与她所爱读的毛姆竟有点相像。

不幸的是，几十年之后在被称为"才气直逼张爱玲"的上海作家王安忆在叙述香港的时候，竟然仅仅在这一点上继承了张爱玲。

在《香港的情与爱》中，王安忆对于香港的陈述似乎十分有把握。小说不断出现"香港是……"肯定式的论断，但我们很快发现，这些十分肯定的论断常常彼此矛

[1] Leung Ping - kwan, *Two Discourses on Colonialism: Huang Guliu and Eileen Chang on Hong Kong of the Forties*. Boundary 2, 1998, Duke University Press.

盾，如"它是最海角天涯的，又是最近在眼前的；它是最荒无人烟的，又是最繁荣似锦的，它是最寂寞无声，又是最热闹喧哗；它是最海天漆黑中的最灯火辉煌。"[1]王安忆将大量的形容词和哲理都铺陈堆砌到香港的身上，但它们却相互抵消，变得毫无意义。香港在这里无所不能，又一无所是。对比《长恨歌》对于上海里弄的熟稔展示，我们发现王安忆对于香港其实是陌生的，小说中的确也缺乏对于香港这个城市的具体描写。事实上，王安忆对于香港还不如张爱玲熟悉，张爱玲还在香港读过几年书，而王安忆压根未在香港居住过，只是几次路过而已。

那么王安忆为什么敢如此大胆地铺写香港呢？对于王安忆来说，香港到底是什么呢？她的一篇散文的题目泄露了答案：《"香港"是一个象征》。王安忆在这篇文章中说："它对于我来说，其实并非是香港，而是一个象征，这名字也有一种象征的含义，一百年的历史像是个传奇，地处所在也像个传奇。"[2]的确，香港在王安忆的笔下，并无地方性意义，它只是一个上演故事的舞台。《香港的情与爱》确乎这样说："香港的故事是不会演到头，香港的戏台子总有着弦歌管乐，香港的灯光总不会阑珊。"而且，在香港上演的故事还不是普普通通的故事，而是传奇的故事。《香港的情与爱》的一开头就这样说："香港是一个大邂逅，是一个奇迹性的大相遇"，小说中还有香港是一个"大艳情"、"大机缘"、"大热闹"、"大团圆"、"大婚礼"等等说法。《香港的情与爱》就写了这样一

[1] 王安忆《香港的情与爱》，作家出版社，1996年。

[2] 王安忆《"香港"是一个象征》，《乘火车旅行》，中国华侨出版社，1995年。

个只合在香港发生的、无中生有的爱情故事。逢佳为了能去美国,找到了有家有口的老魏,两个人毫无感情,有的只是简单的功利目的，但这样居然就能走到了一起，而且磨蹭出一些感情来。这就是香港，是一个生长奇迹的地方,是个无所不能的地方。然而,香港有的只是激情和云烟，决无安顿之处，就像这个故事发生于旅馆里一样,走进香港的人不爱香港,离开香港的人也不爱香港，“香港似乎是供他这样来来去去的人爱的。”

正如毛姆对于香港“东方情调”的赞美不过是殖民意识的表现形式，王安忆小说对于香港的奇异化、空洞化,其实仍是“中原心态”的一种流露。

第 3 章

香港意识

第一节　本土性的演变

黄谷柳的《虾球传》(1947)、侣伦的《穷巷》(1948)与舒巷城的《太阳下山了》(1961)这三部小说通常被并列为初期香港本土文学的三部杰作，细细揣摩，《太阳下山了》与前两部小说有着内在的差别，这种差别正显示了从40年代末到60年代初香港文学本土性显现的脉络。前文我们说到，40年代的香港乃左翼文学的天下，50—60年代后香港文学开始脱离大陆的影响，发展出自己的主体性。黄谷柳的《虾球传》和侣伦的《穷巷》虽具香港色彩，但却处在左翼文学的模式之中，而舒巷城的《太阳下山了》则已在情节结构、叙述文体及地方性各方面突破上述模式，而开始初现香港文学的本土特色。

（一）

《穷巷》的情节结构很缜密，全书由一条明线、两条暗线组成。表层线索是高怀等人与凶悍跋扈的包租婆雌老虎的斗争，两条伏线一是白玫避难（白玫自大陆被骗到香港做妓女，逃离火坑后一直受到黑社会的追击），二是莫罗寻仇（他当年因被诬陷通匪而被宪兵队打跛了腿，多年来他一直在收破烂中寻找诬陷他的密探头目王大牛，以图报仇），其中还穿插了杜全与香烟皇后阿贞的爱情故事。《穷巷》就是在这几条明暗线索的交叉中推进的，以黑白分明的情节模式推进小说的发展。《虾球传》更以显明的阶级对立结构小说。一开始虾球尚年幼无知，他先做了王狗仔的“马仔”，继之又成了鳄鱼头的随从，但所见所闻使他逐步走向了觉悟，他终于千里跋涉寻找游击队，自此小说的主线成了以虾球为代表的游击队与以鳄鱼头为首的反动派之间的斗争。前面我们已经说过，《穷巷》与《虾球传》均发表于中共的《华商报》上，其中二元对立、阶级斗争结构方式，受到了左翼文学的影响。舒巷城的《太阳下山了》描写的也是40年代的香港下层贫民，但作者的视野与作品的格局已经不同。小说中没有了两极分化的阶级对垒，故也没有了二元对立的叙事结构。小说采用了单线结构，主要描写少年林江的成长历程。林江聪明而淘气，“讲古”、游泳、打架样样精通，但因为是一个弃儿，在外面被人骂为“油瓶仔”，在

家里又受到继父的辱骂。他读了半年初中就辍学了，整天在街上游荡。后来他遇到了作家张凡，逐步明白了做人的道理，树立了生活的信心。曾有大陆批评家注意到，舒巷城的小说几乎都是正面人物，最多是不好不坏的中间人物，未见有反面人物，这一情形反映了舒巷城小说中阶级斗争模式的消解。

没有了阶级斗争，小说中的矛盾冲突还是存在的。举其大者言之，《太阳下山了》中的矛盾冲突有两件。其一是林江的养父林成富与林江的冲突。林成富原是个鞋店的老板，后因经营不善而垮台，自己也沦为了打工仔。他不甘心，总想东山再起，成为大老板，但总不能如愿，于是他喝闷酒、赌钱。输钱的时候他就迁怒于林江，认定近年来的败运都来自于这个“油瓶仔”。对于义父的打骂，林江感到委屈，他在内心一直与义父对抗着。其二是作家张凡对于下流小说的抗拒。唐仲廉专程赶到西湾河鼓动张凡写香艳暴力小说，张凡抵抗住了金钱的诱惑，拒斥了他的建议。这一行为影响教育了林江。

林成富竞争失利、唐仲廉贩卖文化，这些都已是一种商业社会的特定现象，它伴随着香港工商业的发达而日益突出，后来成为了香港文学的母题。比之于《穷巷》与《虾球传》，这里矛盾冲突的性质显然已发生了变化。《穷巷》中的“死人复活的小说”一节也曾涉及到了香港专栏小说的胡编乱造的问题，罗建还将此归结为“香港文化”。但它在《穷巷》中仅仅是一个小小的插曲，到了舒巷城的时代，这一“文化”问题才日渐显著，走向了前台。

《虾球传》、《穷巷》主要在情节冲突中展示社会矛

盾，《太阳下山了》则侧重在描景画俗中透视港人心态。很显然，后者的叙事重心已经发生了转移，这一转移又引起了小说叙事策略的相应变化。《穷巷》与《虾球传》不约而同地采用了中国古典章回体小说的形式，情节跌宕，节奏紧张。《穷巷》的情节充满了悬念与巧合。小说一开始就是雌老虎逼租，要赶高怀等人滚蛋。怎么应付呢？读者不由为主人公揪心。在前去筹款的路上，高怀又救回了跳海的白玫。白玫为何跳海轻生、她究竟有何难言之隐呢？这又让读者牵挂……诸如此类一个接着一个的“扣子”牢牢吸引着读者，最后在一系列巧合中（如诱骗白玫的“姐姐”竟是陷害莫罗的王大牛的女人），矛盾达到了激化和解决。《虾球传》中没有那么多的巧合，但它的故事情节紧张曲折、引人入胜。虾球开始在香港黑社会扒窃、爆仓，后来配合游击队与鳄鱼头较量，这些情节都惊险而激烈，牢牢地扣动着读者的心弦。这两部小说的章回体小说形式，迎合了40年代左翼文坛对于文学民族化的倡导。《太阳下山了》已经不再致力于外部社会矛盾的揭示，而将焦点转向了特定情形下香港的世态人情，小说节奏由此变得迂缓而抒情。《太阳下山了》中没有什么紧张激烈的情节，作者的用心也不在这里，而在于描写筲箕湾内泰南街的生活场面，渲染其间人物的心态。泰南街夏日的晚上，“海滨坐满了乘凉的男女老幼。有人在静静地钓鱼。”“少林广”在沙地上卖武，等到他开始兜售膏药时，人们就一下涌向了张七皮的讲古档。小林江并不像其他孩子一样在两个档口间穿来穿去，他是张七皮的忠实听众，仅有的一个毫子也毫不吝

惜地放进他的罐子里。他的出众的记忆力和讲古的才能，又能使他在第二天晚上从被父母宠爱的弟弟手里骗回一个毫子。舒巷城对生活于香港下层的儿童的生活及其心理显然很熟悉，状写极为传神。下面的一段，是小说的第十五章对于林江挨了养父的打以后冲出家门的情景：

> 没有风。但鱼灯在林江的眼前荡呀荡的。他透过模糊的泪眼看到原是张七皮开档的那地方晃着几条大鲤鱼和人影。他拼命咬着嘴唇，生怕一下子忍不住会哭出声来。哭是可耻的，他想。我不能让人家看见我哭。他眨了眨眼睛，看到小松正和几个年纪不相上下的孩子玩在一块。小松没有注意到哥哥，却一心一意盯他的小朋友替另外的一个孩子划火柴点火——一只纸扎的兔仔灯亮起来了。黄色的烛光往铺满月光的沙地上散开，似乎很快地就在月光中消失。而这时在林江看来，水一样的月光却象受了委屈的孩子们的泪水似的泻满了一地。[1]

情景物多层次的观照，从容细腻富于诗意的文字，这些都是在以动作型白描为主的《穷巷》与《虾球传》中所难以见到的。

由展示社会矛盾到透视港人心态，由迎合左翼民族化的形式到寻找富于个性的文体，由《虾球传》、《穷巷》到《太阳下山了》，其间的转折变化是明显的。

[1] 舒巷城《港岛大街的背后》(原名《太阳下山了》)，花城出版社，1984 年。

（二）

本土意识自觉的另外一个重要表现，是对于香港地方性的重视。在对于香港本土性的表现上，《太阳下山了》与《虾球传》、《穷巷》也有高下不同。侣伦初期小说中的都市情调，显示出一定的"港味"。《穷巷》则不然，这部小说虽然形象生动地描写了战后香港充满了贫穷、失业、犯罪的社会面貌，但小说的背景则十分模糊，故事情节甚至可以移到战后任何一个内地城市去。《穷巷》中的人物高怀、罗建、杜全及白玫全是内地人，只有莫罗一人是本地人。他们的面貌气质、言谈举止，全没有多少"港味"可言。九龙半岛的木杉街似乎只是个随意的故事场景，作者的笔墨在此何其地吝啬，我们看不到任何关于此地的风情景象描写。《虾球传》地方色彩，常为论者提及。这部小说以流浪儿虾球为线索，描绘了香港黑社会"捞世界"的种种行径，绘声绘色，让人感到既紧张又刺激。但这种"传奇性"正凸显了它的局限性。我们不能不说，这种"地方性"的选择带有意识形态的色彩，香港的"黑世界"性质，其实是作为虾球弃暗投明，奔向大陆的背景而设置的。而《虾球传》对于香港黑世界的"地方性"的描绘，无疑带有作者的想像成分。人们都以为黄谷柳是一个老资格的香港本土作家，其实细算起来，他呆在香港的时间并不很长，对于香港的了解也很有限。黄谷柳1908年出生于越南，20岁来香港《循环日报》工作，4

年后回内地从军，抗战胜利后又来香港短期居住，此间写作《虾球传》，而解放后他又去了大陆，直到逝世。关于香港底层流浪儿的生活及黑社会的情况，黄谷柳都是根据观察虚构出来的。据回忆，"有一段时间，谷柳天天去香港'跑马地'、'肖敦球场'这些地方观察生活。这些地方三教九流无所不有，有摆地摊卖东西的，有打武卖膏药的，有占卦算命的，有妓女和像'虾球''牛仔'这样当扒手的流浪儿。从日常生活的接触和观察中，逐渐在谷柳的脑海中勾出'虾球''牛仔'的形象。"[1]《虾球传》后面几卷的故事背景已经脱离香港，而延伸到了广东等大陆地区，这也许与作者对香港的熟悉限度有关。

《太阳下山了》则已完全不同。在这里，我们能看到鲤鱼门的筲箕湾的海湾，"少林广"的少林拳，张七皮的讲古仔，旺记的油炸鬼和白粥，看到林成富整天梦想致富，"文化人"唐仲廉写香艳小说。这些"香港性"的风物和人事，是自自然然地呈现出来的，并且已经成为了小说叙事的构成部分。下面是小说第一章的片段：

> 孩子们都说鲤鱼门的太阳是全香港最大最美的太阳，也会说鲤鱼门的月亮是全香港最亮最美的月亮。成人们呢，很少有这种发现。太阳下，他们看风景，只能看到阳光照着岸上穷街和自己的破鞋，看到阳光照着湾头的木船那一面面补了又补、破破烂烂的帆；月亮下，看风景，只能看到月光洒落在愁

[1] 黄力《文章憎命达》，转引自杨义《中国现代小说史》第3册，人民文学出版社，1991年。

容满面、忧柴忧米的妻子的脸上，看到月光洒落在黑暗无边的海上。

…………

鲤鱼门的太阳、月亮升起，看惯了，麻木了；每个早上，船坞的声声催人上班的汽笛叫鸣，听惯了，麻木了；黄昏，他们带着疲惫的身体回到'白鸽笼'似的家里听婴孩们吵吵闹闹哭哭啼啼，听老婆在柴米油盐上、在屋租上诉苦、唠叨，还有隔邻左右的妇人为了芝麻绿豆的小事吵架！在这样的情形下——唔，开台麻将打打，散散心吧！要不，到外边麻将馆去耍乐一下！或者到电车路凉茶店看报纸、听收音机坐它一晚吧；或者听讲古仔（说书）去——不知道擅讲《水浒传》的张七皮今晚开档不开档呢？

对于鲤鱼门的大海，叙述者没有作纯粹的自然景色描绘，而是以下层港人的内心感受出之。住泰南街的人们并不像外地游人或本地孩子那样有心情欣赏风景，他们在周围的美景中看到的只是自己的苦难。由此，小说接着带出了筲箕湾人的生活方式，民风民俗。在生活的艰辛中，他们的休息和娱乐是到电车路凉茶店看报纸，或坐一晚上听收音机，或听讲古仔（说书）。刚一进人故事，小说就将我带人了"港味"的生活中，这种"港味"不是外在的，而是内在于叙述主体的。

黄谷柳、侣伦时期所受到的左翼文学的牵引，在60年代已经完全不存在了。舒巷城写作《太阳下山了》的时候，其触发动机与经验积累，全都来自于香港本土。舒巷

城是在筲箕湾一带长大的，这里"有熟识的街坊，有来自他处而定居或落脚于这'湾头'的。其中不乏江湖上传奇、生活中近乎传奇的人物，如拳师、说书人、街边摆档的落难才子、常替人家写招牌字的什么先生，等等；都为我带来日后记忆中的异彩，是当时课本上所无。"[1]只有在主导的左翼文学"宏大叙事"消退了以后，香港感性的乡土经验才能逐渐地浮现出来，并形之于小说。

第二节 我 城

二次大战以后，在全球性非殖民运动的影响下，英国开始在香港逐渐实施本土化的政策。"杨(慕琦)计划"以后港英当局逐渐改变政制，吸收当地港人参与管理。1949年以后，大陆文化对于香港的影响急剧减少，成为了香港本土意识形成的外在条件。"六七"风暴是香港人背离大陆、转向香港本土的标志性事件。[2]在《太阳下山了》这部小说中，我们看到其中所浮现出的香港的身份尚是乡土商埠型的，香港主体变动的更为重要的动力，是六七十年代以后香港资本主义工业化的进程。1842年

[1] 《香港文丛——舒巷城卷》，三联书店(香港)有限公司，1989年2月第1版。

[2] 据王赓武《香港史新编》："六七风暴"之后，"香港人似乎开始珍惜这地方。最低限度，香港是他们的避难所，让他们免去文化大革命带来的浩劫。"而暴乱中港人支持殖民当局平息动乱的态度，让处境艰难的港英当局极为欣慰，也让他们认识到了作为暴乱根源的港人的种种不合理待遇，此后港英当局（戴麟趾）有意识地大量改进了香港的社会福利，增加港人的利益。这些都是香港本土意识的形成条件。

开埠后百年之内，香港一直只是一个自由港，以转口贸易为主。1949年中华人民共和国成立后，联合国对新中国实行禁运，香港的贸易衰落，被迫开始向工业化转型。经由六七十年代的工业化、城市化的过程，香港逐渐成为了一个发达的资本主义社会，发展出了自己现代都市的主体身份。

(一)

南来作家颜纯钩有一篇题目很长的小说，名叫《关于一场与晚饭同时进行的电视直播足球比赛，以及这比赛引起的一场不很可笑的争吵，以及这争吵的可笑结局》，争吵的原因是因为看球时父亲倾向于中国队，而儿子倾向于香港：

“你想香港队输，我就是看不过眼。”

“比赛本来就有输赢，输了能怪人吗？”

“你是香港人，不帮香港队，你就不对！”

“噢，你也是中国人，你怎么不帮中国队？”

“我们现在住在香港，是香港人！”

“香港也是中国的一部分，这你都不懂？”

“反正香港是香港，中国是中国。中国有什么好，厕所臭得要死！”

“厕所臭？你不也是从那地方来的吗？”

“我怎么知道？是你们要在那臭地方生我的，我没叫你们在那地方生我！”

这一段针锋相对，却又让人忍俊不禁的争吵，意味深长。父亲拥护中国队，是因为他割舍不断的母土情结，但在大陆出生、香港长大的儿子却同样对香港产生了本土认同，这是父亲所没有料到、也难以容忍的。这一事件标志着一个新阶段的到来：新的一代本土港人已经浮出历史的地表。这些人或者生于香港，或者生于外地，但都成长于香港，他们以香港为家，不再有父母一代的浓厚的"故乡"情结和"过客"心态。前一辈从大陆带来的一切，对他们来说已经是一种遥远的回忆。他们不太在乎大陆怎样，却有着颇为敏感的香港意识。他们是随着香港的发展而成长起来的一辈，香港这个城市凝聚着这些年轻人的青春体验，使他们自觉地产生了认同感与归属感。

西西写于70年代后期的《我城》，代表了新一代本土作家对待香港这一城市的认同态度。在西西的笔下，住在这城里的人是轻松、快乐的。阿果找工作不过是为了有点有趣的事情做，在报纸上见到消息后，阿果做了一些"填字游戏"就被录用了，"你去做你高兴的事，我去做我高兴的事。"阿果做的电话修理工，这种工作需要串街走巷、登高爬低，但阿果并没有感到辛苦，"我觉得我的工作很有趣，这么高高地站在大街上空，看得见底下忙碌的路人。有时候，也有一两个路人抬起头来朝我看，我就想问问他，你说我的工作有趣吗，你的工作又是什么呢？"没有事的时候，就玩牌戏，"当这四个人坐在一起作牌的时候，气氛是热闹的，他们会把牌拍在桌子上拍

得很响，好像谁拍得最响谁就会赢，即使不赢，那姿势，也赢了。”香港的快乐甚至延续到了难民营里：

> 在军营里面，他们每人分配得一张床，有的是帆布床。他们就把帆布张开，把钉钉进木架。他们每人有一双筷，有一个铁碗，每天吃饭的时候排队，他们在一间大的房间内选择衣物，房内满是衣物，他们可以高兴拿多少就拿多少。
>
> 到山上来的人，只有少数人特别寻找自己的亲人，其他的都准备粮食和水，对迎面走来的人亲切地说话：你饿了吗？你受伤了啊。于是，他们给流血的伤口以药，给饥饿的躯体以粮。众多的外衣和鞋，都披在陌生者的身上了。[1]

这里的难民营内充满诗意，仿佛成了难民的天堂，香港人都充满了爱心，对待难民也会像对待家人一样，仿佛是天堂的使者。“我的城”“我们的城”是处处可爱的，小说用一系列语言重重叠叠地表达着兴奋之情：“如果早上起来看见天气晴朗，我高兴／如果早上起来看见天气晴朗，牛在吃草你在喝牛奶，我高兴／如果早上起来看见天气晴朗，牛在吃草你在喝牛奶，大家一起坐着念一首诗，我高兴／如果早上起来看见天气晴朗，牛在吃草你在喝牛奶，大家一起坐着念一首诗，就说看见一对夫妇和十九个小孩骑着一匹笑嘻嘻的大河马，

[1] 西西《我城》，允晨文化实业有限公司，1989年。

我高兴/高兴我高兴。"书中的人物最后喊出："我喜欢这城市的天空"，"我喜欢这城市的海"，"我喜欢这城市的路"。在西西心目中，香港是"我的城"，她在小说中所表现出的喜悦，正是她的"我城"这一叙事立场的表现。

于此，我们才可以理解西西常常运用的魔幻手法和童心童趣：

> "手持斧头的人当先一斧，斩了一截电光下来，而身旁的一个人连忙拉过一件黑衣服，把电光一裹，又立刻把衣服塞进了衣橱。这一组人在如此迅速而有条理的分工合作之下，不久即斩获了数十条电光。"
>
> "有一组十众的人，干脆把整条街的两端以大力万能胶一封，喝一声'起'，即把街整个抬了回家。"
>
> "有一个人扎着我手臂，用针针了我一下，我的手臂因此即席生气。我只好给它吃棉花糖。"
>
> "有的墙软，当我把钉子锤进去时，它们就喊：有香烟抽了，大家来抽烟呀。它们因为喜欢抽烟，就把钉子咬在嘴巴里。有的墙硬，模样凶，钉子一见到它们，即害怕起来，只好鞠躬。"

小孩是以想像力理解世界的，在小孩的心目中，一切都是可能的，故西西将她所喜欢的拉美魔幻手法运用于此显得恰到好处。西西的手法，据她自己说是"幻"而不"魔"，小说由此变得天真而神奇，再配之以那些童话

手法的幽默片段，更使整个小说荡漾着一种轻松的氛围。这种表述方式，现在看来，事实上表明了作者在香港这个城市中的自信而怡然自得的态度。

工业化和经济腾飞使香港发展成为一个国际性大都市，傲视于大陆，这是西西等70年代港人赖以自豪的地方。在《春望》(1980)中，西西以一种纯“客观”的对话体形式，叙述了一个港人与大陆人血缘不断的亲情故事。小说由主人公陈老太太与她的女儿美华及其他人的对话构成，主要是在谈陈老太太的姊妹来港探亲的事。对话十分地枝蔓，但毫不影响我们对于故事的把握：

> “三十元零六毛四。明姨那里寄一百，珍婶那里寄五十，九叔那里寄五十。计算机一个，邮费是三元，和上次一样。”
>
> “大家姊妹，还谢什么，这些看来，他们生活也很艰苦呀，我总不忍心他们一家人没饭吃。”
>
> “手表，电视，我都带回去过啦，最近乡下有信来，说要造房子。”
>
> “姊妹如果他们来，住在哪儿呢？我们家的地方这么小，就算睡在地板也挤不下。”[1]

从这些零零碎碎的谈话片断中，我们看到的是港人对于“水深火热”中的大陆同胞的诚恳帮助。小说中的人

[1] 西西《春望》，何福仁编《香港文丛·西西卷》，三联书店(香港)有限公司，1992年6月。

物陈老太太、女儿美华、儿子家辉等十分热忱和有同情心的人，毫不势利。但在这种热忱和同情之后，我们看到的是巨大的优越感。这种优越感与其说来自陈老太太及其家人，无宁说来自于小说的作者西西。在历史上，我们一贯看到的是"北望中原"的大陆中心情结，现在情况似乎颠倒过来了。

西西等人也并不是没有看到香港的阴暗面，《我城》中就写到了香港的请愿、打劫等问题。但作者是以轻松的心态对待这些问题的，在别人的笔下可能是十分严肃甚至凶险的事，到了西西的笔下看起来却像游戏一样。请愿让人感觉是"野火会"，麦快乐遭劫时依然很快乐，"麦快乐看见自己的钱和手表好像长上支翅膀。"对于这些令人不愉快的事情，小说只是施之以温和的讽刺，并以童稚的手法将其漫画化。让我们看一看小说中这样一个片断：

> 最近，苹果牌小说出版社有了一种新的产品，那是经过多年试验出来的发明，叫即冲小说。它的特色是整个小说经过炮制之后，浓缩成为一罐罐头，像一罐奶粉一样。看小说的人只要把罐头买回去，像冲咖啡一般，用开水把粉末冲调了，喝下去就行了。喝即冲小说的人，脑子里会一幕一幕浮现出小说的情节来，好像看电影。
>
> 这种苹果牌即冲小说当然是创开了小说界的新纪元，它的优点是不会伤害眼睛，不必熟习英法德意俄文，所以，生意很好。据喝过苹果牌即冲小说

的人报导，侦探小说的味道，是有点苦涩的，纯情小说的味道有两类，一类像柠檬一般酸，另一类如棉花糖一般，甜得虚无缥缈。

书评人对苹果牌即冲小说的评价又是怎样呢，有一个书评人的意见是这样：在这个时代，大家没有时间看冗长的文字及需要很多思维的作品，所以，应该给读者容易咀嚼的精神食粮，要高度娱乐性，易接受，又要节省读者的时间。因此，苹果牌即冲小说是伟大的发明。[1]

小说显然在批评香港的文化快餐的现象，但西西并没有像刘以鬯那样施之于沉痛的批判，却是以奇特的幻想出之，温婉地显示其荒谬性。

对于香港社会内部的问题，西西并不十分忧虑，她所真正忧虑的是香港在外部世界中的位置。

英国占领了香港，中国却并没有真正地放弃主权，香港于是既不属于英国，也不属于中国，成了一块尴尬的“借来的时空”。西西的《浮城志异》描绘了一个既不上升，也不下降的浮在空中的城市。当风季来临的时候，浮城就会摇摆起来，而浮城上的人都会做同样的梦，“梦见自己既不上升，也不下降，好像每个人都是一座小小的浮城。浮人并没有翅膀，所以他们不能飞行，他们只能浮着，彼此之间也不通话，只默默地、肃穆地浮着。整个城市，天空中都浮满了人，仿佛四月，天上落下来的骤雨。”

[1] 西西《我城》，素叶出版社，1979年3月。

这是对于香港的隐喻，这些浮人的形象触目惊心地喻示了港人在历史之中的尴尬处境。“在浮城生活，需要的不仅仅是勇气，还要靠意志和信心。”在这里，西西对香港人仍然很有信心，并且称赞有加，“即使是这一座浮城，人们在这里，凭着意志和信心，努力建设适合居住的家园。于是，短短数十年内，经过人们开拓发展，辛勤奋斗，浮城终于变成一座生机勃勃、欣欣向荣的富庶城市。”[1]

在有关香港回归的中英谈判过程中，香港只能眼看中英角逐而自己却无能为力，这让西西忧心忡忡。“灰阑记”是一个众所周知的民间传说，两个妇人争夺一个孩子，最后包公用在灰阑边拔河的方法解决了这一问题：不忍心孩子被拉伤而松手的，必是亲生母亲。布莱希特曾作过《高加索灰阑记》，他的质询是：那位把孩子抚养大的仆人可能会比其亲生母亲更爱孩子，故松手的反而可能是她。西西在《肥土镇灰阑记》中对于历史的质询，十分精彩而又出乎意料。小说没有纠缠于到底谁是真正的母亲这一说不清的问题，而是对于审判的过程提出了质询：为什么所有的人都被询问了，独独当事人寿郎没有被问询过呢？

案子已经断了很久，还断不出什么头路来。为什么不来问问我呢？谁药杀了我父亲，谁是我的亲生母亲，二娘的衣服头面给了什么人，我都知道，我是一切情节的见证。只要问我，就什么都清楚了。可

[1] 西西《浮城志异》，何福仁编《香港文丛 · 西西卷》，三联书店（香港）有限公司，1992 年 6 月。

是没有人来问我。我站在这里，脚也站疼了，腿也站酸了。站在我旁边的人，一个个给叫了出去，好歹有一两句台词，只有我，一句对白也没分派，像布景板，光让人看。

在西西看来，重要的并不是到底谁是小孩的母亲，而是当事人的意见和选择能否得到尊重的问题。寿郎说：

其实，谁是我的亲生母亲，也已经不再重要，重要的还是：选择的权力。为什么我没有选择的权力，一直要由人摆布？

寿郎的处境，象征了中英谈判期间香港的尴尬处境。在此过程中，香港只是个被处理的对象，无权参与选择。英国人打"民意"牌，中国人也以《七子之歌》传达香港的意愿，没有人真正地聆听港人的声音。

在加缪的笔下，西绪福斯无休止地推石上山的画面，原是人类不畏强暴、抗拒荒谬的象征，但港人西西的感受又与众不同。在小说《致西绪福斯》中，她认为石头在这一文本中是缺场的，没有话语权利。她别出心裁地让石头开口说话，这一说话，立刻让人们有了新的发现。原来石头经受着比人更为荒谬的命运，是人得罪了神，因而受罚，但石头却无辜地受牵连，跟着人永远地上下翻滚。最不能忍受的是，尽管如此，石头却永远没有申诉自己的权利。

"灰阑记"和西绪福斯的故事在历史上流传了这么

久，受到了多种诠释，但还未见来自于此种角度的观察。只有身处夹缝之中的港人，才能对于历史提出如此出人意料的质疑。

(二)

西西之外，70年代香港文坛的另外一名本土派大将是也斯。

也斯的创作直接由其本土意识引发。对于香港，外界有很多定型的看法。也斯曾提到一篇令他受到刺激的文章，此文出自一位台湾作家之手，题为"殖民地的中国人该写些什么"。该文对于香港的描绘是"贩毒走私，色情泛滥"，"高楼大厦，灯红酒绿，燕瘦环肥，赌狗赛马"等等。这篇使得也斯深受刺激的文字，我们大陆读者肯定会习以为常。说实话，如果也斯没有专门点出此文为一位台湾作家所作，我会以为这是一篇出自大陆的文章，这种陈词滥调不就是几十年来大陆意识形态带给我们的香港想像吗？阮朗笔下的香港不正是如此吗？而"殖民地的中国人该写些什么"这一题目所表现出来的居高临下的"指导"心态，与我们前面提到的秋云《香港有值得写的题材吗》不是如出一辙吗？海峡两岸的意识形态相对立，但在对香港的鄙视上却出现了一致。也许可以说，在缺乏对于香港设身处地的感受上，双方也是一致的。对于本地人也斯来说，这只是一种自我中心的"他者"想像，是语言的暴力。

也斯自出生后第二年随家迁港，他在香港读的小

学、中学、大学，其后又在本地的一些学校、公司等处供职。也斯是一个善于观察和思考的人，他痛切地感到外界对于香港的许多成见与他的所见所感相抵牾。“过去人们对现实已有了许多定型的看法，不知怎的这些成套的已有看法总回答不了我由亲身感受开始的问题。”但香港究竟是怎样的呢？作为一个身在其中的港人，他觉得感受同生活一般复杂，无法像那位台湾作家一样用四字成语表达出来，“也许正是无法用四字成语一下子说尽这复杂的感受，才使我尝试写小说的。”“我写东西是要自己搞清楚生活其中的是一个怎样的世界、整理自己的感受、了解正在发生或已发生了的事情的一个方法。”[1]

也斯的成名之作是《剪纸》，它与《我城》一样出现于70年代后期。这篇小说主要有两个人物，一是“乔”，一是“瑶”，两人都是“我”的朋友，小说即由“我”对于他们的一些生活片断的叙述构成。“瑶”是个成长于传统家庭的女子。她喜欢剪纸，喜欢其中的那一份古老与宁静。她喜欢粤剧，沉浸于其中表现出的“那种情义，那种磊落，那种深情”。但她喜欢的这些东西在现实中愈来愈少了，故她变得愈来愈愤世嫉俗。她出来教书两个月，觉得很庸俗，对学生也失望，愤而辞职了。她在杂志上看到一篇谈性的文章，觉得态度轻浮，无法容忍，生气地将整份杂志都撕碎了。她自觉地在现实中扮演着一种正义的角色，与社会对垒，结果精神愈来愈不正常。“乔”是一个西化的女子。她希望能做一个墨西哥人，“如果我喝醉了

[1] 也斯《〈养龙人师门〉后记·影印机与神话》，民众日报出版社、民众文化出版社，1979年11月初版。

酒，我要拥抱我的爱人”。她熟悉莲娜朗斯伊安、珍妮斯伊安的歌词，喜欢《老爷》、《花花公子》、《纽约客》上的马克英格烈斯、罗拔哥斯文等人的插画，但对于中国传统文化却一无所知。一个爱恋她的男子“黄”用剪字形式给她寄来了表白爱情的中国诗词，其中包括《诗经》等旧诗词及何其芳等人的新诗，她却不解其意，茫然无措。连我也觉得在她那充满了异国情调的住所里解释中国诗词显得困难，“‘夜的叹息……’她从手提包里拿出个银色打火机，‘林叶和夜风私语……’点起蓝色烟包里拿出来的法国烟，‘麋鹿的蹄声……’她持烟的姿势既幼稚又熟练，‘银铃的歌声……’我看见她眼眶周围有闪烁的粉末”，古典的意象不断地被西化的物象所打断，何其芳的诗在此不得不迷路了。“黄”从“乔”的画中看出了她的才华，但担心流行的艺术观念会影响她的发展，故而愿意去照顾她。他从“乔”的平常的举动中，感觉到“乔”是爱他的。实际上，乔在西化的机构呆久了，表达感情的方法与传统的“黄”完全不同，致使沟通上出现了问题。他们俩人对于对方的感受，是完全不同的。“问题是，他们两个人即使同在香港长大，但背景不同，经验不同，表达感情的方法不同，自然有了鸿沟。一方面觉得付出了全副生命，另一方面却觉得无端受骚扰。”

在这里，我们并没有看到逻辑化的故事情节，只看到了香港不同的人群，不同的文化观念和他们之间的隔膜。面对于他人对于香港的无端指责，也斯已经不能像《我城》仅仅展示自己的城市归属感，或者将黑白颠倒过来，为香港辩护，他试图借小说客观地呈现香港，

并思考香港的文化面目。《剪纸》中的中西文化观念的并置共存，正是小说家呈现给我们的东西。在写作《剪纸》的同时，也斯曾有过《两种幻象》一文，分析香港文化的面目。在也斯看来，人们对于香港文化的"西化"或"传统"的界定都不准确，"如果说，骑着驴子缀满花朵走进教堂的希僻士对我们来说不过是艺术上的形象，那么'西风吹，雪儿飘'在北方磨坊中打转的驴子何尝不是另一个艺术上的形象？"[1]这两个形象对于香港人来说，都是不真实的。在香港，"西化"与"传统"各执一端，造成了文化混杂的面貌。以二者中的任何一种叙述香港文化，都只能是幻想。

也斯曾多次列举昆南的《旗向》一诗，说明香港文化的混杂：

之故

起来(不愿做奴隶的人们)
噫　花天兮花天兮

TO WHOM IT MAY CONCERN
This is to certify that
阁下诚咭片者　股票者
毕生掷毫于忘寝之文字
与气候寒暄(公历年月日星期)

[1] 也斯《两种幻象》，选自《书与城市》，香港香江出版社，1985年。

"诘旦 Luckie 参与赛事"
电话器之近安与咖啡或茶
成阁下之材料——飞黄腾达之材料[1]

敬启者　阁下梦梦中国否
　　汝之肌革黄乎　眼瞳黑乎

诗中既有古文，又有英语，既有中国国歌，又有咭片、股票，反讽地喻示了香港现代与传统、中与西混杂的文化状况。

在 1934 年《红豆》第 2 卷第 2 期上，有一首描写香港的诗，题为《都会特写》，作者张弓：

虹似的：PRINCE；DUKE；KNIGHT；
虹似地，(长胖的 BUSES 底肉底之微逐哟)

1934，流线样的车，撒下
(HONGEY MOON NIGHT)

(ALL BUSES STOP HERE)
冰岛上的 PENGUIN 群。

STEAM 的热，炙干了沥青上脚走之汗
SEARCH LIGHT，SEARCH LIGHT 射穿云底浓层。

[1] 昆南《旗向》，《好望角》第 6 期 1963 年 5 月 20 日。

匿在黑角上的女人，汉子；
（当心；今晚月太亮了哟）

西方的王子、公爵与阴暗角落里的本地女人、汉子并置，伴随着月色的流线型的车与企鹅般挤在公共汽车里的乘客及流汗的苦力的脚共存。诗句本身模糊晦涩、中英夹杂。如果说昆南表现的是60年代香港的文化混杂，这首诗本身显现的是30年代香港的文化混杂。时代变迁，景象不一，但混杂本身则未之有变。

读也斯《剪纸》，读者可能会不习惯，因为其中只有画面的或零乱或重复的展现，没有一个统摄的意义结构。也斯的写作方法，取决于他的本土化的立场和呈现香港的愿望。南来作家所奉行的具有着意识形态色彩的批判现实主义，为也斯所反感，带有颓废色彩的现代主义则也与也斯的感受不太一样，他选择了法国新小说，此时再没有什么能比法国新小说更能合乎也斯的要求了。法国新小说特别强调对于强加于现实事物的主观意识的排斥，他们认为最值得注意的是客观事物本身，在它面前，任何自以为是的形容和掌握都显得肤浅。“我们必须制造出一个更实体、更直观的世界。让物件和姿态首先以它们的存在去发生作用，让它们的存在驾临于企图把它们归入任何体系的理论阐述之上，不管是伤感的、社会学、弗洛伊德主义、还是形而上学的体系。”[1]也斯初期的小说如《第一天》、《船上》、《鲨鱼》、《象》、《断耳

[1] 阿兰·罗伯—格利叶《未来小说的道路》，《新小说派研究》，中国社会科学出版社，1986年6月第1版。

的兔子》、《热浪》、《破碎》、《病孩子》、《波光》等，走的都是新小说的路子。这些小说没有统摄全文的内在意蕴，也没有刻意编造的故事，只是以逼真描摹、反复出现的手法，再现普通生活中的片段。用作者的话来说，小说采用的是“具体呈现，不加解说”的表现方法。

前面我们说过，西西以漫画的方法处理香港的黑暗面，无独有偶，也斯以神话的方法表现他对于现实的批评。《养龙人师门》、《玉杯》等小说都是神话作品，而《李大婶的袋表》等小说则是将神话混同于现实之中。《养龙人师门》等小说虽然取自于中国古代神话，但其间的情节多来自于现实。在《养龙人师门》中，师门要申请喂龙的饲料，不得不在迷宫中拐了几十个弯，终于找到用品部后，那里的官员却说：“对不起，我们每个月十五号申请一次，今天是十六日，你下个月再来吧。”在看了师门手中的名单后，说以前龙都吃狗食、猫食和鸡食，如要申请龙饲料必须得到皇帝的签字。在他申请饲料的事被管理他的看门人阿吉得知后，他受到了批评：“下次有什么，先跟我说。”数月之后，师门申请的龙饲料也没下来，而等到终于批下来后，他发现包裹里却不是饲料，而是渔网：

“渔网！不是我申请的东西呵！”

“你申请了就不能换了。”

“但我不是申请这些东西！”

但怎样说也没用。要的东西没来，不要的东西却来了。阿吉还板起脸孔，在那里谈规矩。

师门叹一口气。

阿吉临走还要说："是了，最近有人报告上面，说你常常不在办公的房间里。"

师门叫起来："你晓得我如果不在那里，就是在这里看龙呀！"

"上头希望每个人都依照工作的规矩。隔邻养鲸鱼的阿福，他何尝不是准时办公，签署文件，还写长长的报告书呢！"

"但鲸鱼不是一种文件呀！"

"不理会你怎样说。总之不要说我没警告你就好了。"[1]

小说所讽喻的是香港现代社会官僚制度，这种制度的荒谬性，在养龙这一虚构的神话故事中显得夸张而荒谬。也斯的写作目的是非常清楚的，"事实上亦还是当时对现实的反应，促使我写下这些不现实的东西。它们化自现实的人物和背景。如果不限于临摹，把小说的虚构推展过去，神话是否亦可以是尖锐集中地表达现实的方法？"[2]在也斯看来，神话的象征是一种对于香港的"尖锐"批评。也斯的神话其实与西西的童话一样，显示出本土作家对于香港的温和态度，它与南来作家对于香港的批判中表现出的语言的暴力，形成鲜明的对照。

---

[1] 也斯《养龙人师门》，台北民众日报出版社、民众文化出版社，1979年11月初版。

[2] 也斯《〈养龙人师门〉后记·影印机与神话》，民众日报出版社、民众文化出版社。

在《岛与大陆》的序中，也斯曾反省为什么外面的人概括香港时，会让人尴尬地感到他们是在说另一个岛呢？原因是角度的不同，“换了一个角度，至少会看到站在原地看不到的东西，会想到去体会为什么那样看事情。当我在新大陆上回头看香港的人事，肯定看到了一些我原来没有看到的东西，当我在香港看中国大陆，自然也跟里面的看法不同。但这些不同，也许是值得肯定而细观察的。”[1]由此他想到出国游历，在与其他文化相遇的过程中，回头思索香港的文化身份，这便诞生了《烦恼娃娃的旅程》(《记忆的城市，虚构的城市》)。此书叙述了作者游历各国的经历，一路所遇所感，随时质询反省，并与故乡香港相对照。在国外，也斯意识到了香港文化的局限性，这是在香港本地难以意识到的。比如，在美国，也斯更加清楚地认识到港人所受教育的不完整：

> 发觉近代史的课本残缺混乱，要重新编写讲义。大家说起我们中英文科的内容，都与现实脱了节，即不能令我们对过去的中外文学有一个完整贯彻的印象，也不能看到香港人写香港的作品。种种教材的设计，好象是为了有意无意令我们看不清全面的图像，只见一切都是破碎朦胧，好象自自然然地抹煞了过去，压抑了我们集体的记忆；另一方面又好象要隔开现在，令我们接触不到任何具体的实况。从一开始我们接受的教育就是不完整的。

[1] 也斯《寻找空间》，中国人民大学出版社，1994年6月第1版。

但香港的特殊的历史背景，也可能因此给港人带来长处。由于中西不同文化的错综，港人常常具有能够接受他者的胸襟，“我们这一代的许多朋友，在殖民地长大，但亦尝试不自卑亦不自傲地去认识其他文化。”作者在法国遇到一位来自中国的有名画家，这位画家见到他们的第一句话便是：“香港已经玩完了，你们回去做什么？”他建议“无论如何要在外面赖下去”，当D说回香港还可以做点事时，这位画家愤怒地指斥他们愚蠢。“他沟通的方式只有独白，一直说下去，不停下来让人回答，当别人回答时他就提高声音继续说下去。他仿佛相信只要他争到发言权，举起手臂，不让其他人有发言机会，他就可以把敌对派打倒。”这时，作者只能感慨：“我走入这个陌生的圈子，本来是想去了解不同背景的人，以为可以互相对话。走入别的圈子，走入别的媒介，就像旅行一个新的地方，旅程令我们观看各种新的事物，回头来反省自己，但是遇见过分严密的防卫，会令人无从交谈，一切都变得不自然了。”这位华人画家的自大与封闭，事实上反衬出了港人的可贵的从容心态。也斯提出，如果港人能够“把限制化为优点”，像他在国外遇见的几位港人一样，则将会有所作为。[1]

也斯的一个为人称道之处在于，他不停地寻找着书写香港的角度，却又永远不将香港定型化、中心化，而对于历史的构造过程有着充分的自觉。正如他的《形象香港》(1992)所说：“我们在寻找一个不同的角度／不增添

[1] 也斯《烦恼娃娃的旅程》，漓江出版社，1996年3月第1版。

不删减/ 永远在边缘永远在过渡/ 我们用不同颜色的笔书写/ 这些东西也很容易变得表面/ 历史就是这样结构出来的吗?"这一长处是由也斯的经历带来的。正如我们前文所言，他的创作即是由于反感于他人定型化香港而引起的。

第三节 失 城

(一)

本雅明有一种说法，凡是变成影像的总是一些将要消失的东西，亚巴斯（Ackbar Abbas）认为它正说明了80年代以来的香港的文化景观。如我们前文所说，香港本是个政治感冷漠的地方，在文化身份上任由英国与中国的国族叙事加以构造。但自80年代初中英谈判开始后，香港现有殖民地身份的即将消失，忽然唤醒了港人的本土文化意识，于是有了大量的重构香港历史的"怀旧"之作，有了大量的对于香港文化身份的讨论。香港历史上本土意识发展的高峰，出现在香港即将失掉的时刻，这一看似吊诡的事实正出于逻辑之中。

引发香港的"怀旧"之风的最有影响的作品，是李碧华的《胭脂扣》(1985)。这部小说后来改编为电影，由关锦鹏执导，梅艳芳、张国荣主演，1989年获香港电影金像奖最佳电影奖，1990年香港芭蕾舞团将其改编为芭蕾舞

在第13届亚洲艺术节上演出，俨然成为跨文类、跨雅俗的香港"经典"之作。这部作品为何在香港如此受欢迎呢？它迎合了什么样的社会心理呢？它与香港意识又有何牵连呢？

《胭脂扣》的基本内容为：塘西名妓如花与富家子弟十二少相爱不成，双双服毒，黄泉路上的如花见不到十二少，于是在五十年后又重返香港寻找情郎。我以为可以从两个层面解读这一文本：第一个层面是透过从前的爱情的轰轰烈烈针砭现代香港。小说设置一对现代香港的情人袁永定和凌楚娟帮助如花寻找十二少，故而在小说中时时展开昨天与今天的两种爱情的对比，如花的忠贞对比出今天的薄情，过去妓女的"保守"对比出今日香港的"开放"。这一层反省现代性的寓意，我们在后文分析香港文学的都市性的时候还要涉及。这里想先分析《胭脂扣》的另一个更为内在的层面，即由于"九七"所潜在地引发出的对于香港的指涉。

首先是对于香港历史的重新寻找，作为对于英、中国族叙事的反拨，《胭脂扣》以一个妓女为线索，构造出了一部充满"情义"的民间的香港历史。袁永定自认："如花，我什么也不晓得。我是一个升斗小市民，对一切历史陌生。"自居为"小市民"，承认缺乏历史感，这是港人在新的历史时期对自己的清醒定位。于是有了重新查找香港的历史的举动，但饶有兴味的是他查找的不是英、中文的历史大叙事，却是香港的娼妓史。娼妓史一向不会为英中的"正史"所涉及，娼妓的存在甚至也不能为港英政府所容，但它的确是地道港人的历史，并且在这不为

正人君子所齿的地方，有民间的情义存在。这样我们就理解了为什么这部小说中会有大量的甚至是节外生枝地对于香港娼妓史的详尽描写。袁永定在查阅资料的过程中发现，香港娼妓的历史与香港一样长，“香港从一八四一年开始辟为商埠，同时已有娼妓。一直流传，领取牌照，年纳税捐。大寨设于水坑口，细寨则荷李活道一带。大寨妓女分为：‘琵琶仔’、‘半掩门’和‘老举’……我一直往下看，才知道于一九〇三年，政府下令把水坑口的妓寨封闭，悉数迁往刚刚填海的荒芜地区石塘咀。”如花这样向袁永定介绍，“由发花笺至出毛巾、执寨厅、打水围、屈房……以至留宿”这一“叫老举”的例行手续，而塘西妓女的场面架势，也真让袁永定叹服：

> 虽然所谓执寨厅、设响局、六国大封相的锣鼓喧天，歌姬清韵悠扬，饮客拾级登楼，三层楼的寮口嫂毕恭毕敬地迎迓，高呼“永定少到！”然后全寨妓女燕瘦环肥，一一奉为群王。但晚饭宵夜甜点烟酒打赏，还有什么“夹翅费”、“开果碟费”、“毛巾费”、“白水”之类贴士……

周蕾在分析《胭脂扣》时说：“对八十年代后期的读者和观众来说，这种鸳鸯蝴蝶派式的故事之所以引人入胜，重要的原因也是因为它的社会背景。李碧华显然为写这篇小说，做了不少历史调查，搜罗了二十世纪初各个方面有关香港娼妓这门职业的有趣资料。小说《胭脂扣》因此也可看作是种某个历史时代的重构，透过这个

时代的习俗、礼仪、言语、服饰、建筑，以至以卖淫为基础的畸形人际关系，这个时代得以重现眼前。"[1]这一分析是准确的，小说对于读者的一个巨大吸引力，正在于自一个边缘的角度对于香港历史的还原，这正迎合了"九七"临近时港人对于香港历史的重新想像、对于香港文化身份重新定位的需求。但周蕾所说的"以卖淫为基础的畸形的人际关系"却并不准确，或者说仍是历史大叙事的语言。在小说的想像中，这是一处令人神往的地方，刚烈的、如火如荼的爱情正发生在这似乎最不可能的地方，而相比之下，现代的人际关系才是"畸形"的。红牌阿姑如花爱上十二少之后，以全副心神投入于此，不惜得罪其他"恩客"，以至"花运日淡，台脚冷落"，但"终无悔意"。后来如花以死殉情，并且穿越阴阳界寻找到情人。这段爱情让袁永定等现代港人心荡神驰，他们在这里重新发现了香港人的情义和精神，找到了他们现在正在寻找的东西，这就是《胭脂扣》感动香港读者的地方。香港舞蹈团的艺术总监舒巧自述，他对于《胭脂扣》的共鸣正在于这种"香港的情怀"：

> 如花的故事，看起来是爱情的执著，但她的执著也藏着一种落拓迷蒙的感情。往事只能凭着记忆；未来，也不可知。在冥冥的等待中，她所有的，不过是对往昔一种美化了的感怀，和从往昔投射而来的憧憬。
>
> 如花，不也是香港人的心态吗？

[1] 周蕾《写在家国以外》，香港牛津大学出版社，1995年。

> 选了李碧华的《胭脂扣》，就是要把这种香港的情怀衍化为舞蹈。我要让如花跳出她的苦苦追求，她五十年不变的等待，当然还有那无奈的结果。[1]

日本的藤井省三在《小说为何与如何让人"记忆"香港》一文中曾细致分析过《胭脂扣》的"香港意识"，并认为，这是《胭脂扣》之所以引起港人共鸣的原因。这些都十分精彩，但他的下面这段发挥却难以让人苟同："难道不能说《胭脂扣》从这种为了爱、为了自由和独立以生命作赌注的香港人传统中看出主体意识，藉此说明香港市民必定能够安然度过带来巨大变化的'一国两制'下的五十年吗？而广大香港市民正是对这一点产生共鸣，使这部小说成为畅销书，使它被改编为电影、芭蕾，成为跨媒体的作品吧。"[2]在我看来，《胭脂扣》并没有给港人提

---

[1] 第十二届亚洲艺术节节目表及订票小册，转引自李焯雄《名字的故事》，陈炳良《香港文学探赏》，三联书店（香港）有限公司1991年第1版。在小说《胭脂扣》中，因十二少家庭的阻碍，如花与十二少无法合好，如花为不失去十二少，决定与十二少共赴黄泉，她先在十二少的酒中下了40粒安眠药，在看着十二少喝了三杯酒后，如花当着十二少的面吞下自杀的鸦片，然后又分了一份鸦片给十二少，劝他一道殉情。此时，十二少面临着一场"豪赌"：吞下鸦片，便是死于殉情；掉头他去，就是死于被杀。十二少拿起了鸦片，如花松了口气，以为大局已定，毒发而死。但十二少最终"却没有为如花而死"，他没有吞下鸦片，而是因安眠药而昏迷，又被救活。但十分奇怪，人们在谈论《胭脂扣》的时候常说如花与十二少双双服毒殉情，如《香港文学书目》的内容介绍："青楼女子如花不能嫁入富家子弟十二少的门户，双双因此服毒殉情，但十二少在垂死边缘被救回，剩得如花独赴黄泉，五十年后如花从阴间返回阳间寻找情郎。"这种介绍很容易导致对于这篇小说的错误理解。很多论述，例如藤井省三在文章中采用的就是《香港文学书目》的介绍。

[2] 藤井省三《小说为何与如何让人"记忆"香港》，黄维梁编《活泼繁荣的香港文学》，香港中文大学出版社。

供安全度过“一国两制”下的五十年的信心，恰恰相反，它给港人带来的是对于“五十年不变”承诺的怀疑和一种无可奈何的心理，而正是这种一点让港人感到了巨大的共鸣。

小说中，如花五十年后来阳间寻找十二少，然而一切都变了，她已经找不到她的石塘咀：“水坑呢？我附近的大寨呢？怎么不见了欢得、永乐、还有富丽堂皇的金陵酒家？广州酒家呢？……连陶园打八音的锣鼓乐声也听不到了。”她拼命地寻找十二少，但最终发现十二少苟活于人间，龌龊丑陋，昔日的浪漫爱情早已不复存在，如花大失所望，飘然而归。当年山盟海誓，以死赴情，但五十年之后，一切都已失去了。小说专门强调五十年，其实是对于“一国两制”中的“维持五十年不变”的一个注脚。小说中人物对于“九七”大限的恐慌及特意强调的五十年，都在提示这一点。当如花发现一切已改变而向袁永定求助时，袁永定自己也惶惶然，“我如何得知怎么办？我如何有能力叫一切已改变的环境回复旧观？我甚至不可以重过已逝去的昨天，何况，这中间是五十多年？我同她一样低能软弱，手足无措。”香港人的恐慌是“九七”，但小说正话反说：“到了一九九七后，就不会恐慌了。”凌楚娟说：“那是我们的大限。那时我们一起穿旗袍、走路、坐手拉车、抽鸦片、认命。理想无法实现，只得寄情于恋爱。一切倒退五十年。你那时来才好呢，比较适应。”一国两制所承诺的五十年不变，让港人感到心神不定，“嘿，五十多年？若有变，早早就变。若不变，多少年也不会变。”最让港人绝望的是，香港的改变不是港人自己可以作主

的，个人的力量无法逾越历史，一切都是命定，“一切都有安排，不是人力能够控制。”“这便是人生：即使使出浑身解数，结果也由天定。”[1]这样一种明知有变却无可奈何的恐慌与虚无，才是《胭脂扣》引起港人共鸣的力量所在。舒巧是明白这一点的，他在强调赞颂如花“五十年不变的等待”的同时，又加上了一句，“当然还有那无奈的结果”。

为什么小说一方面批判现代香港，一方面又恐惧变化呢？这似乎是个矛盾。其实情形与前面说到的西西一样。香港有很多问题，可以批判，但这仍是“我城”，港人绝不愿意从根本上改变香港。我们注意到，小说对于香港的日常生活有不同寻常的注目：

> 我家在四楼，一梯两伙。对户住的是我妹妹与妹夫。单位是四百尺，各自月供二千多元。如无意外，他日我结婚生子，也长住于此。在香港，任何一个凡俗的市民，毕生宏愿是置业成家安居，然后老死。

> 在楼梯，遇到我妹妹一家。因明天星期六短周，不用上学——一家均不用上学，遂带同独生子享天伦。
>
> “舅舅，我们节目真丰富！”
>
> “去过哪儿？”我问小甥子。
>
> “吃自助餐。有气球送。”
>
> “然后呢？”

[1] 李碧华《胭脂扣》，香港天地图书有限公司，1992年。

"看电影。"

"然后呢?"

"爸爸买了一本《大醉侠》给我。"

真快乐!

小说在描写叙述这些场面的时候，是语带讽刺的，因为它们不浪漫，不出轨，然而这约略的讽刺下面其实隐含着未被注意到的踏实和眷恋，毕竟这是港人生活中恒常的东西，它们是不容失去的。

(二)

但原有的香港就要失去，并且失去之后再也找不回来了，这一事件给香港人心理带来了空前绝后的影响。在恐慌、失落、痛苦、眷恋等感情的交织错落中，香港意识在这世纪末达到它历史的最高点。

黄碧云的小说《失城》是这段香港历史的写照。中英谈判触礁后，香港陷入了混乱，港元急剧下泻，市民们到处抢购粮食。小说的主人公陈路远在女友赵眉的哭诉下，像无数港人一样，惶恐而匆忙地移民到了国外。到了加拿大，他们以为会获得自由。没想到遥远而寒冷的加拿大，让他饱受了异国的冷落和孤独。

园子里只有荒凉的几株枫树，索索地摇动。雪亮如白衣，月色明丽。我只是盲目地向外走。双腿麻得抬不起来——离开这食物丰盛的监狱。我们以为

追求自由，来到了加国，但毕竟这是一座冰天雪地的大监狱——基本法不知颁布了没有。他们在那里草拟监狱条例呢。逃离它，来到另一座监狱。

他们没有了工作，守在阴暗的家中。失去了家园的伤痛，一点点地吞噬他们的内心。他们空空如也，彼此间产生了无以名状的怨恨，陈路远甚至闪过了杀死赵眉的念头。赵眉很清楚这怨恨的来由，"陈路远，我知道你恨我，你恨我迫你离开香港。但谁知道呢？我们从油镬跳进火堆，最后不过又由火堆跳回油镬，谁知道呢？"他们不由深深地怀念在香港的日子，他们想起港大化学大楼外的草坪，想起在那时他们对于未来的憧憬，"什么时候才有一个我们的家庭，点着灯，像星星。"他们觉得"香港的摩天大楼如人类文明，一直通往天堂"。在香港的时候，他们从不觉得那儿的生活有什么，但一旦失去之后，却让人不能承受。"我怀疑我们心里的什么角落，失去记忆与热情，正绵绵地下着雪。在三藩市，在香港。"赵眉去买了100米黑布，成天在踏衣车上缝窗帘，将屋子蔽得墨墨黑黑的，在家里又穿着雨衣，戴着医生的透明胶手套，穿一双胶雨靴。她对一切都十分恐惧。他们的愿望其实十分简单，不过是要求"长久安定"的生活。为了这一点，他们终于回到了香港。

他们一家六口又重新回到了香港的生活，跟每一个香港家庭一样。赵眉照旧像每个妻子一样送孩子上学，明明学会多话，用电视肥皂剧主角的嚣张态度说黑社会术语、小二不停摔破家里的所有玻璃、小远毫无倦意地

生病,肚泻,发热,皮肤敏感。但这一切的下面隐藏着恐怖,而且变得如此地不真实,“生命像一张繁复不堪的药方,如是二钱,如是一两。”这让陈路远忽然又怀念在加拿大的那种真实的孤独与恐惧。这时候他们才意识到,他们“从油镬跳入火堆,又从火堆再跳入油镬。”而失去的东西,再也找不回来了,“我一直沉默着。黑暗无处不在,远处公寓房子的灯,已经遥不可及了。是的,失去什么,永远不能再回头了。”这时,陈路远做一个决定,杀死赵眉、四个孩子和大白鼠。他以为这是爱他们,为他们考虑,既然一切都已不可挽回,何苦再受煎熬。“我爱我的家人,所以为他们做决定”,“我以为我的决定,再光明坦直不过。”但陈路远最终也没有弄明白,“到底是我毁了她们,还是她们毁了我,还是我们都是牺牲者。”

黄碧云的《失城》中有两条线索,主线表现香港人的“失城”,副线写英国人的“失城”。对于殖民者来说,殖民地的失去原是咎由自取,但对于每一个在香港工作的英国人来说,情形则要复杂得多。从某种程度上说,他们原也是受害者。《失城》中的伊云思为香港付出了青春,他离开爱尔兰来香港时还是个青年,现在已经快要老了。作为一个殖民地警官,伊云思无法抵御香港的诱惑。为了一个中国女子,他甚至失去了英国的太太。在知道即将失去香港时,他突然感到软弱无力,“我大吃一惊:我知道我老了。我原来老早已经忘记恐惧的滋味,此刻我非常的惶惑与恐惧,而且孤独。”“我想我要离开这个殖民地了。殖民地将不复存在。”他是执行陈路远案的警

官，但他深深地理解陈路远失城的心理，因为他自己也在失去这所城市，他所受到的打击甚至比陈路远更大：

> 我整个人空空荡荡，没有喝酒已经有恍惚的醉意，便在高院前的栏杆站一站。远眺维多利亚港，香港还是非常繁华。散庭时分，身后的律师、家人，一群一群地走过，像电影院完场。我却想起了陈路远以及我自己。他一生不会再见着这美丽的维多利亚港了，世界将遗忘他。然而这是出于他自觉的选择。而我呢，我却毫无选择，要失去这城市了。

英国人的势力在香港日日衰微，自己的地位也堪堪不保，伊云思失落不已。他发现自己既没有前途，也没有后路，"我很渴望有一顶帽，好好的，保护我自己。来到香港以后，因为热，也因为容易，我已经忘记爱尔兰冷酷而又艰难的冬天了。"[1]

黄碧云其实直接写香港的小说很少，多数都是些远离香港的故事，然而小说中的人物在内心里却不能割舍香港，时时在回应香港。这种后殖民的"写在家国之外"的角度与也斯的《烦恼娃娃的旅程》很接近，但黄碧云对待香港的态度却与也斯大不相同。也斯是在参差的映照中，理性地省察和书写香港；黄碧云却做不到这一点，他笔下的人物怀着失去香港的永远的伤痛，在世界各地不断地漂泊，他们思念香港，却又回不到香港，不得不忍受

[1] 黄碧云《温柔与暴烈》，香港天地图书有限公司，1994年。

着世界的荒谬和生命的残暴。

黄碧云小说中人物在海外永远孤独无依，如《战争日记(在沙漠)》中的赵眉在纽约的情形，“她不知如何解释她的寂静荒凉：一个人起来，一个人吃早餐，一个人上课，一个人到餐厅打工，病倒的时候，一个人在厨房煮意粉，周日一个人去看电影。她无法属于纽约，正如她无法属于香港。”我们记得《失城》中女主人的名字也叫赵眉，这两个赵眉的内心是相通的。在失去香港之后，她们再也不能属于任何一个地方，对于她们来说，世界是如此的荒凉孤寂：

> 赵眉心内的荒凉孤寂：她记得那天下雨。她去看祖母，打开门，只见祖母在客厅看苹果华文电视，她把带来的食物放到冰箱里，又为她煮了热牛奶，然后问她要不要洗脏衣服。祖母没有答应。赵眉便把电视转了台，又要祖母喝牛奶。祖母没有答腔，她叫她：“祖母，祖母。”她半闭的眼皮上停了一只苍蝇。赵眉心跳了，伸手去碰她，原来身体是冷的。
>
> 赵眉心内的荒凉孤寂：她想：纽约是这么一个城市。我一个人的生活，我将来死了，陪伴我的不过是一只苍蝇。
>
> 赵眉的父母为了逃避九七而移民到美国。她不知道是谁的错，她只知道：将来我死了，陪伴我的不过是一只苍蝇。

如此我们才理解这《战争日记(在沙漠)》的小说题目，这是在沙漠中的一个人的战争。在这种挣扎之中，人

物不断有过“回乡”的念头。在《流落巴黎的一个中国女子》中，陈玉在目睹了叶细细的客死他乡后，深深感叹人生的无常，“我随手将发拈起，轻轻一放，发丝便随风而落去，不知流落何方。人的存在也不外如是。”于是她想到了回香港，那是她生长的地方，会让人有踏实的感觉，“我突然很想回香港，我已经六年没想过这个地方。那个地方，狭小嘈杂，很多人七手八脚你推我挤的生长……因为小，人的存在也切实些。”但香港现在已经只是一个幻象，因为它存在不久了。其实死去的叶细细也想过香港，但觉得“香港也不长久”，就作罢了。这种根的断绝，让她无所寄托，终于彻底失去了生活的希望。

从此失去了长久安定的香港人，从此不再也不相信生活。《爱在纽约》中的叶细细对宋克明说：“有霎那，我如此渴望跟你结婚，在我游移的生命里，有一点安定与长久。”宋克明回答：“在这世代，从没有安定与长久。这原来是你的幻觉。”叶细细笑了起来：“原来是一个大幻觉。”对于宋克明这样的流落在外的香港人来说，“生命在我面前无穷尽地展开，我只是嫌它太长了。”这样一种绝望的心境，来源于生活的欺骗和命运的播弄。《怀乡——一个跳舞女子的尤滋里斯》中有如下拷问：“当依底帕斯王决定挖出双眼，是命运决定他弑父娶母；当虞姬决定自刎，是命运决定楚霸王的失败；当麦克白决定杀邓肯王，但命运决定他要当皇帝，而且友叛亲离——到底是命运对人的播弄，还是人决定存在的命运——”小说的结尾有明确的回答：“这个城市，也完成它要在我生命里要完成的幻灭、启悟——生命如骗局。”小说中的

人物对世界和生命有如此的愤激与体悟："我抬起头，我怀疑头上不再有天，而明日永不到来。我怀疑整个世界原来与我无关。生命的由来与终结，亦不过是瞬间的随意的残暴、荒谬的播弄。"[1]

在黄碧云后来的小说中，"香港"出现的愈来愈少，逐渐地没去，只余下了无尽的飘泊和灵魂的纠结。但如果我们不知道世纪末香港这一背景的话，便难以理解黄碧云小说的黑暗和苦痛。颜纯钩写在《其后》的封底上的话很中肯："如此年轻，如此才情横溢，却又如此苍凉酸楚，这'扬眉女子'也算是世纪末香港的独特产物了。"

（三）

香港的历史历来为英国殖民书写所垄断，后又纳入了中国叙事的框架之中，在香港意识日益强烈的世纪末，港人自己的历史叙事终于堂而皇之地出现了。较之于20世纪中叶以来零星出现的港人执笔的有关香港历史的书，王赓武主编的《香港史新编》之"新"，并不仅仅在于其作者阵容之庞大和篇幅之巨上，而在于这是二战以后的香港本土历史学家们首次集中起来，自觉地从"香港意识"的角度对于香港历史的全面叙述，这是极具历史意义的。

这本书对于"香港意识"有明确的自觉，"外来移民安顿下来，土著居民对外开放。通过不断一体化的教育

---

[1] 黄碧云《其后》，香港天地图书有限公司，1991年。

体系，一种新的社会意识开始形成。到1970年代，一种源自中国价值观的，独特的香港意识出现了。它与英国和中国大陆的主流意识形态不同。新出现的'香港人'便概括了这种特性。"更难能可贵的是，透过这种逐渐形成的香港身份，它已经意识到了加诸于香港的英中国族大叙事，并在新的历史书写中加以质疑和修正。"西方的历史学家们仍旧关心香港作为政治和经济实体所取得的成就，而首先是中国大陆，其次是台湾的历史学家们，则开始有兴趣从中国人的角度来撰写香港历史。""(香港人)这种特性也决定了我们需要对迄今为止所书写的香港历史进行彻底评估。新的一代历史学家，包括许多香港大学和中文大学的学者，开始了重新讲述香港故事的跋涉。"由于香港当时仍属英国统治，而不久后又要回归中国大陆，两方面都得罪不起，王赓武的这段话便十分客气。它没有揭露英国殖民书写的种族歧视，只是说英国人仅仅强调他们给香港带来的"现代性"的成就；对于中国大陆则更加隐晦，只是说"从中国人的角度撰写香港历史"，至于这个"中国人的角度"所包含的"中原心态"的局限则隐而未现。但本书对于英国和中国大陆的香港叙事的批评还是十分明确的，它是通过对于香港本土历史学家的工作的肯定委婉地表达出来的。王赓武认为：香港本土论述的贡献在于他们真正地关注构成香港主体的香港华人："他们是怎样组成的？是什么力量驱使他们奋力向前？又是什么能够唤起他们心底的回应？他们有什么话要为自己说？"正因为如此，这些历史论述才真正地具有贡献，"崭新的观点还是主要来自那些当地的

历史学家们，他们使我们明了'香港人'概念的由来，以及他们走上前台的经过。"[1]这种表述虽然十分委婉，但其实相当地有分量，言下之意是，只有我们才真正地代表香港人民，中英双方所自诩的代表香港的资格，在这里被毫不容情地搁置了。

本书更为关注的是，此时出现了重新叙述香港百年历史的小说叙事，那就是施叔青的长篇巨制《香港三部曲》：《她名叫蝴蝶》、《遍山洋紫荆》、《寂寞云园》。施叔青虽然来自台湾，却与香港十分投合，这可能与其国际化的背景有关。她来港前居住美国，丈夫是美国人。她说："我觉得在全世界找不到第二个地方像香港这样有利于我的写作。我是从台湾来的，台湾的社会比较封闭，没有香港的'国际性'，我也住过纽约，但在那里寄人篱下，很寂寞。"施叔青居港已经近20年，早已获得了香港作家的身份。对于香港的认同，使她自居于香港意识之中，而自外而内的位置，又利于她敏感地呈现。施叔青的"香港的故事"系列表明了她对于香港都市的谙悉与浸淫（在后文讨论香港都市性的时候，将会论及她的"香港的故事"系列），而正是这种对于香港的投入，令她对即将到来的世纪变动深有感触，从而产生了"参照历史上重要的事件，运用想像力重新搭建心目中的百年前的香港"的冲动。《香港三部曲》的经营规模相当惊人，它征用了大量的历史材料，包括正史、野史、方志、民间传说等等。大到1892年香港大瘟疫、英军攻占

[1] 王赓武主编《香港史新编》，三联书店（香港）有限公司，1997年5月第1版。

新界、二七大罢工、"六七暴动"、中英谈判等历史事件，小到不同时代的街景、建筑、室内布置、人物衣饰以至花鸟草虫，在小说中都有不同程度的表现。施叔青自述："我是用心良苦地还原那个时代的风情背景。"仅这种重新叙述历史的艰苦努力的本身，就是香港意识自觉的重要标志。

在《香港三部曲》中，施叔青与中英香港叙事既有重叠，更多差异，藉此有更深人的反省。

小说的女主人公黄得云原是广东东莞的小女孩，被绑架到香港做了妓女，成了殖民地洋人的口中之食。在殖民者的眼中，殖民地历来就是欲望和征服的对象，小说中史密斯对于黄得云的征服、玩弄，本身是殖民地关系的一个象征。在史密斯充满欲望的凝视之下，黄得云的女性身体充满了魅力，"烛光下这具姿态慵懒的女体散发着微醉的酡红，斜靠着，渴望被驾驭。女体细骨轻躯，骨柔肉软，任他恣意搬弄折叠。史密斯是这女体的主人，黄得云说他是扑在她身上的海狮。"这幅图画很容易看作是闻一多《七子之歌》中的"如今狞恶的海狮扑在我身上，啖着我的骨肉，嚥着我的脂膏"诗句的演绎。对于这种侵略关系，小说交代得很清楚，"这不是爱情，史密斯告诉自己，而是一种征服。只要他愿意，他可以叫这具柔若无骨的女体，像马戏团的特技表演，把身体弯曲成一粒肉球，反腰把脸贴在床上，代他推磨，玩具一样。"殖民者对于被殖民者的征服，是建立在种族优越的基础上的。小说中写到了英国人对于中国的种族仇恨，"你们千万别低估了黄种人，虽然炎热的天气把他们的智力消耗

尽了，可是中国人肯苦干，性情坚韧，欧洲大门边的敌人，就是亚洲的黄种人，知道吗？就是被大英帝国殖民的印度和半殖民的中国。如果欧洲人真的想念法国那个卢梭之流的平等自由邪说，那正好给埋伏在边界的黄种人乘虚而入，转过来统治我们。这黄祸千万不可小看！"在这种歧视和仇恨之下，史密斯在玩弄黄得云的时候甚至带着恐惧，生怕种族的退化，如菲立浦爵士说得那样生出"外貌不白不黄，心智像黄种人，行动迟缓，没有神经"的后代。他日日地做着噩梦，终于弃黄得云而去。

这一故事的开头情节与"中国叙事"在表面上很接近，无怪乎是国内在"九七"前热心于出版此书的前两集，藉此将殖民地香港命名为被出卖的妓女形象，说明收回香港的意义。"百年来香港的屈辱史，也如黄得云一样是提供它的殖民宗主国海外冒险、享乐和发泄的一具'娼妇般'的肉体。""……不仅看到了被历史无形的手所摆弄的黄得云的命运，而且从黄得云的命运中看到了那个活生生吃人的殖民时代的历史。"[1]但施叔青的香港故事其实并不这么简单，黄得云虽然是身处被玩弄、被凌辱的位置，但她却不像阮朗笔下的女性一样以受骗上当开始，以愤怒反抗结束。她是心甘情愿的，她与殖民者之间事实上是一种各取所需的利益交换。他们之间的关系，或可用霍米巴巴所说的"协商"(negotiation)的概念来表述。黄得云换了一个又一个男人，她的财富也同时急速增加。到小说的后来，我们看到，黄得云已经从一无所

[1] 关诗佩：《从属能否发言？——施叔青"香港三部曲"的收编过程》，2000年6月香港《二十一世纪》。

有的妓女成了香港地产界的大亨。这就是他们之间"协商"的结果。这其实也是香港殖民者与被殖民者关系的写照,香港出卖了自己,但换取了经济的发达。小说的第三部《寂寞云园》写到了香港的20世纪后半叶,描写了香港的城市建设的辉煌,"一个新的香港也在冒起。五十二层东南亚最高的建筑康乐大厦,造型具现代感的太空馆落成了,地铁通车了,海洋公园正式开放,连锁速食店一家家到处都是,还有市区边缘蹿起的一栋栋公共屋村,给低收的市民住的……"小说认为香港的经济成就出自于"政府征收低税率,对经商一向采取放任不干预的政策,加上完善而稳定的法律制度。"我们知道,对于香港的现代性成就,历来是英国的香港叙事的重点,而中国叙事则强调前期香港被奴役的过程,略写20世纪下半叶的经济发展。王宏志发现:"中国大陆的香港史论述,在'完整全面'的表象后,几乎都无一例外地遗漏了一个时段:20世纪50年代至80年代初的三十几年。"他认为这"不可能是无心之失,而是出于故意的删除和抹掉",原因有二,"一是不要让英国人'掠美',独占把香港从小渔村发展为世界大都会的功绩,二是隐没香港人本土意识的成长。"[1]施叔青的《香港三部曲》显然并没有理会中英香港叙事的知识限制,小说不但揭示了英人的

[1] 见倪文尖:《王宏志:历史的沉重》,《二十一世纪》双月刊,2001年6月号。王宏志列举的大陆香港论述有:电视系列片《香港百年》、《香港沧桑》、《二十世纪的香港》、《日出日落:香港问题一百五十六年(1841—1997)》,遗漏了杨奇主编的《香港概论》(上下),而此书的谈论香港经济制度的下册事实上涉及的就是20世纪下半叶。但值得注意的是,此书没有从史的角度进行讨论,而是将制度抽象出来谈,这样就在一定程度上避免了为英国人"表功"。

侵略和港人遭受的耻辱，同时也彰扬了港英当局对于香港经济发展的贡献，从而创造了自己独特的视野。

《香港三部曲》中黄得云与殖民男性关系的另一不同之处，是她与英国贵族西恩·修洛的爱情弄假成真。西恩·修洛和黄得云原来也是按照"各取所需"的原则相识的；西恩·修洛是为了让黄得云替他抵御殖民地小姐的进攻，而"黄家的一块块土产物业，就是在西恩上门啜饮由黄得云亲自奉上的一杯杯白兰地拼凑起来的"。但这位香港最有价值的单身汉，却逐渐为黄得云魅力所倾倒。对于西恩·修洛来说，在西方本土遭受压抑后寻找东方主义的幻象，这是并不奇怪的。但随着时间的推移，各种事件的发生，他们彼此间的感情却在真实地靠近。而在日本占领香港，西恩·修洛被囚禁之后，他们才互相发现自己爱上了对方。就像《倾城之恋》，为了一场爱情，整个香港覆灭了。黄得云与西恩·修洛的爱情故事，拆除了男性/女性，征服/被征服的殖民关系模式，寄托了作者在九七前夕对于香港华洋关系的新的想像。

《香港三部曲》中虽然写到了省港大罢工、保钓运动、六七暴动等在中国国族大叙事中大写特写的政治运动，但这些历史事件在小说中却并没有成为国族历史神话的构成部分，相反，作者在小说中有意以个性化的经验嘲弄冠冕堂皇的历史叙事。像黄得云这种社会底层受压迫的人，本应是这些"民族反抗"运动的承担者，但在小说中黄得云对这些运动并无兴趣，反倒借动乱得以发家。如在省港大罢工期间，香港方面宣称英国将以武力干涉中国，导致香港富商争相避难，黄得云却从西恩·

修洛那里得知这一请求已被英相拒绝，于是她贷款买进房产，大大赚了一笔。小说甚至以浪女的性爱故事来讽喻历史宏大叙事，黄蝶娘这样叙述香港的保钓运动，“我也跑去喊口号，打倒美帝国主义，打倒尼克森政府，后来还跟那两个反战的英雄到他们住的小酒店胡混了几天。”政治口号的庄严，被性爱的玩世不恭消解得无影无踪。在《香港三部曲》中，施叔青刻意采取了女性的、边缘的叙述立场，以此嘲弄“中心化”的香港历史叙事，显示差异的历史观。

值得一说的是，施叔青在小说中对于殖民者及其与殖民地的关系有较多的探索。看起来在香港高高在上的英国殖民者，其实本身也是殖民制度的牺牲品。在19世纪交通不发达的时候，英国与香港相距遥远，来回一趟需要数月的时间。殖民者割断母土社会，来到这个异文化的小岛，无异于自我封闭，结果造成了自己从生活到精神的自闭。在《寂寞云园》中，西恩·修洛新来香港，立即“嗅出香港的英国人，不论礼仪举止、生活方式仍然停留在维多利亚时代”。他感慨：“也真难为这些英国殖民者，他们把自己关在南海一隅的孤岛上，无视时代在往前，从每个星期圣约翰教堂的礼拜的座位，到每年总督府庆祝英王的寿辰宴会席次，依旧是一丝不苟，按照阶级官位俨然划分。”昔日张爱玲曾在《沉香屑·第二炉香》中揭示过类似问题，罗杰来香港后十五年没有换过讲义，也从来不看新出的书籍和杂志，在习惯香港后回英国探亲时反倒不适应了。在出了愫细这件事后，罗杰苦于无法向香港封闭的英国社会说清楚，“香港中等以

上的英国社会，对于那些人，他有什么话可说呢？那些人，男的象一只一只白铁小闹钟，按着时候吃饭，喝茶，坐马桶，坐公事房，脑筋里除了钟摆的滴答之外什么都没有；也许因为东方炎热的影响，钟不大准了，可是一架钟还是一架钟。女的，成天的结绒线，茸茸的毛脸也象了拉毛的绒线衫……他能够对这些人解释愫细的家庭教育的缺陷么？罗杰自己喜欢做一个普通的人。现在，环境逼迫他，把他推到大众的圈子外面去了，他才感觉到圈子里面的愚蠢。"正是这种可怕的封闭，造成了罗杰的悲剧。

在我们看来，是殖民者造就了殖民地，这是毫无疑义的，但《香港三部曲》却向我们表明，殖民地同时也造就了殖民者。英国人之所以变成真正的殖民者，与殖民地的环境及被殖民者都大有关系。《遍山洋紫荆》中专门考察了怀特上校是"怎样变成一个真正的殖民者"的过程。怀特本来的志愿是继承父志，担任造船厂的工程师，但阴错阳差地捧着英国殖民部海外服务的聘书来到了马来亚丛林。在殖民地，他的身份就是从事镇压的统治者，他的举止不由自主地受到这一身份的驱使，以期符合当地被殖民者的期待。他本来并不想射杀水牛，但当地围观者的几百双眼睛期待着他，"举枪射死这头惹事的水牛吧，殖民老爷。千百人聚集起来的意志传达过来，电流一样使他感应到那种力量。""在这种情势下，他只能扮演马来人要他扮演的英雄统治者的角色。戴上他们为他量身制作的面具。"而在他射死这头无辜的牛之后，他的眼睛变得冰冷。到香港之后，屋里的白蚁之灾惊吓了他的妻子夏洛蒂，导致了她的流产。"这穷山恶水，虫

豸满布的殖民地毁了夏洛蒂，怀特上校握紧双拳，冰冷的蓝眼睛转为冷酷。接管新界的行动，无论有多血腥他亦在所不惜。"正是殖民地使得怀特先是眼睛变冷，继之心肠变硬，然后才有了他在新界的血腥镇压。黄得云的第一个英国情人亚当·史密斯，也感觉到了与怀特上校一样的压力。在他带领手下人出去的时候，"白人亚当·史密斯更强烈地又意识到他高高在上、绝对的优越地位。在这个被大英帝国用枪炮征服的东方小岛上，他是至高无上的统治者，具有无上权威，背后这群黄皮肤的手下完全听命于他，任由他发号施令。"本来，他想帮助那女人捉住那头猪，但"一个奇异的现象击向他"，手下们催促着他这个白人统治者惩治这个当地女人和猪，"在这一刹那，亚当·史密斯感到白人在东方的虚幻。他们是统治者，可是受被统治者的意志所左右。"与怀特不一样，亚当·史密斯终于没能表现出他的残酷，这使他受到了惩罚，被剥夺了他未曾向敌人射出一粒子弹的手枪和皇家警察制服。既然他不能做出征服的姿态，他自然被羞辱地排除出了统治者的行列。《香港三部曲》对于殖民者与殖民地互动关系的描写，无疑揭示了殖民统治现象的复杂性，它挑战了那种简单的殖民/被殖民的善恶二元对立的固定模式。

无疑，突破中英香港叙事知识的限制，显示有深度的独特的香港想像，这是施叔青的《香港三部曲》的成就。但我在读这三本书的时候，却有一个疑惑，那就是作者对于殖民历史的演绎在很多地方与西方后殖民理论，特别是霍米巴巴的理论（"协商"、"模拟"、"含混"）有雷

同之处。王德威等其他的批评家似乎也有同感，称《香港三部曲》是对于后殖民理论的极佳注脚。后殖民理论虽然对于殖民性有较为深刻的揭示，但究其实，它仍然是另一种西方叙事的形式，我不希望施叔青在摆脱了中英历史叙事后，又堕入了另一种殖民性之中。

下 篇

本土经验



第 4 章

乡土文学与现代主义

20世纪中期以后，香港新的文化身份是围绕着香港现代都市的建立而展开的。这里用得上王德威的一句话："都会的流动变貌是香港的本命。"[1]然而，都会的故事还得先从对于都会的抵制开始讲起。在六七十年代香港现代"商业都市"的身份浮现于世的时候，香港文学内部产生了两种反弹：一种是以刘以鬯《酒徒》为代表的现代主义对于商业主义侵蚀文化的批判；另外一种以舒巷城和海辛为代表的乡土派文学对于工业化的批判。现代主义与乡土派文学，成为了香港文化身份构成时期两种重要的文学形式。

[1] 王德威《香港——一座城市的故事》，《如何现代，怎样文学？》（台北：麦田，1998），页279—305。

第一节 商业性的批判

（一）

香港的文学格局与众不同，这里通俗文学占据主流，严肃文学处于边缘。香港严肃文学，即使如刘以鬯、西西这样的名家也乏人问津，而金庸、梁羽生等人的新派武侠小说，岑凯伦、亦舒、梁凤仪等人的言情小说等却广为人知。一般来说，严肃文学意味着文化批判，它代表了一种启蒙精神，英国殖民当局对此是排斥的。叶维廉这样解释："殖民地的教育，在本质上，无法推行启蒙精神，启蒙即要通过教育使我们自觉到自己作为一个中国人所处的情境。这，殖民政府不能做，因为唤起被统治的民族自觉，就等于让他们认知殖民政策控制、镇压、垄断的本质，自觉引向反叛与革命之路。"[1]香港采用的是自由资本主义制度，市场机制十分发达。港英政府不管不问地将文学置于市场之中，其结果自然就是通俗文学的发达与严肃文学的萎缩。

早在20年代末，香港的新文学作家就在哀叹这个城市的商业性压力了。"香港文学第一燕"《伴侣》杂志短

[1] 叶维廉：《自觉之路：由裸灵到死》，陈炳良编《香港文学探赏》，三联书店（香港）有限公司，1991年12月第1版。

命夭折后，侣伦等“岛上社”的成员又于1929年9月创办了文艺期刊《铁马》。在《铁马》创刊号的编后语《Adieu——并说几句关于本刊的话》中，他们有这样的感慨：

在香港，慢些说及文艺罢，真没有东西可以说是适合我们这一群的脾胃的，有许多应该是很艺术的地方都统统的给流俗化了；小之则如咖啡店，你想在薄寒的晚上，一个儿坐在咖啡店的角落，喝罢了娉娉的女侍们端来的绿酒，靠了椅优游的吸着纸烟，瓦斯墙灯的朦胧光线底下，斜睨着曳了阔裙随着简单的乐声，轻盈慢舞的舞姬的旋影，听听窗外夜游者的渐去渐远的歌声，一直到疲倦的夜阑，才又一个儿的拖了外褛，穿了沉悄的石街，酡了醉颜，归途中带着写不出来的诗意，你想领略这些情味，在这样的充盈了立体方形的建筑和烟突与汽车的香港，就唯有永远地失望着的……

在这块万皆庸俗的地方，谈起文艺，用不着看实在的情形，只凭我们的想像罢，已可知道这是达到什么的程度了！

香港有了算盘是因了做生意，香港有了笔墨也因了做生意的！

香港的笔墨是用来做生意的，在这个金钱的世界里，新旧文学都无从立身，想超脱庸俗、追求文化只能得到幻灭。果不其然，《铁马》杂志仅仅出了这一期就停刊

了，创刊号成了终刊号。他们原打算用第一期的收入来维持第二期，如此循环下去，但这只是一厢情愿，第一期没有销路，后面自然就难以为继了。

严肃文学举步维艰，那么香港能够流行的是一些什么样的东西呢？在我们前面提到的晚清文艺期刊和20年代文艺期刊之间，香港有一本《妙谛小说》自1911年至1922年持续不衰，前所未有地持续了11年之久。这些刊物上面登载的都是些什么呢？我们看一下《小说星期刊》第1期的目录即可明了其大概。

1、盲目鸳鸯（侠艳小说）

2、恋爱之波（纪实小说）

3、恨不相逢未嫁时（纪实小说）

4、孤儿（短篇小说）

5、啼脂录（短篇小说）

6、大红宝石（侦探小说）

7、夺标记（伦理小说）

8、花丛粉蝶（艳情小说）

9、侬誓不嫁（新体小说）

10、一个编辑先生（短篇小说）

11、女学生之秘密（烛奸小说）

12、不了人（侠义小说）

熟悉文学史的读者能看出，这些小说与同期国内的通俗作品相类。作为文学主流的香港通俗小说，历来长盛不衰，并且时有创新，发展出了自己的独特品格，如抗战后杰克、望云等人的传奇小说、50—60年代的新派武侠小说等。但无论怎样变化，这些小说的商业性是不变的。

40年代司徒怀白曾写过《香港的卖文者》一文，比较香港的卖文者与重庆、桂林、北京及上海的卖文者的不同特征。作者认为：

> 桂林重庆当时的文化，是抗战文化、文艺之类的作品，也都是配合那时代而产生的。因此，当时的报刊所能刊登、也为读者所喜爱的文章，是表现抗战、表现政治以致与政治有关的社会诸问题的文字，所以当时的报刊文章的作者，多数是新文艺的作品，新文艺作家的出身品流是比较简单的，除了一些有地位的作家外，就是一般教师公务员学生的作品，他们以写作当副业的。至于北平，因为它是文化的古都，正常的文化支配了一国的文化，因此它没有畸形的低级趣味的作品产生，也就因此属写作者的品流也不复杂，所有报刊文字，除专家学者的作品外，就是教授学生的作品……
>
> 香港则不同，经常在报端写文的，有出身儒林，有出身宦海，有出身商贾，有出身洋行职员，有出身工役，有出身就是卖文者，种种色色，极其复杂，总之，是些落拓的文人，是些破败的豪家子弟，是些洋场失意的商贾之类的人物，也由于这些人对于人生经验的丰富、对于香港人的趣味观念的熟识，于是才能终年源源不绝的产生出这类为市民们所喜爱的东西。
>
> 香港的卖文者有点与其他地方的卖文者目的不同的地方，那就是：其他地方，如北平上海等大都市的卖文者，他们除了为稿酬外，即是重利外还有

爱名，所以他在取利之余，还要为名，因此他的文章的创作就稍微慎重，所以他的文章稍微读者爱好，他的地位也就稍微提高，甚至成为全国知名之士。但香港则不同，因为卖文者除了为稿酬文章外，没有其他企图。

与其他地方相比，香港的卖文者没有其他目的，完全只为稿酬，因而他们在撰文时只注意投合读者的趣味，这便“始终写不出有符合自己理想而又符合读者的趣味的东西。”[1]

值得注意的是，文章在谈到上海的时候，认为“上海这个城市，市民生活或有某些地方与香港相同，低级趣味也有某些类似的地方，但那种嗜好却与香港市民有点不同。因此报刊的作品也与香港相差异，写作者的品流也就简单些。”的确，香港从一开始与上海趣味较为相投，前文我们曾说过，香港通俗刊物常为上海的鸳鸯蝴蝶派小说家占领。而香港新文学作家如侣伦、谢晨光等人的洋场文学，也受到上海的叶灵凤、张资平等海派文人的影响。但香港与上海的文学格局又确乎不同，上海的通俗文学尽管十分庞大，但却始终不能像香港一样压倒严肃文学而成为主流。这其中的缘由，值得玩味。

上海与香港同是中国近代最早对外开放的商埠，在中外交流中都曾处于前沿的地位。在经济发展上，上海早于香港，在本世纪上半叶，上海是中国的工商业中心、

[1] 司徒怀白《香港的卖文者》，《工商日报》1949年3月11日。

远东最繁荣的国际都市，此时香港仍然是个小小的港口城市，故在文化上只能承袭上海的流风。上海的通俗文学源远流长。民初以来，包天笑、周瘦鹃、徐枕亚等人为代表的鸳鸯蝴蝶派规模庞大，五四之后它们虽受打击却并未消失，而又有新洋场派文学的出现，30年代是以张恨水（言情）、平江不肖生（武侠）、程小青（侦探）为代表的章回体小说的兴盛时期，到了40年代，又有徐讦、无名氏等新派流行小说家的风行。尽管上海的商业性文学写作一直绵延不绝，拥有的读者市场很大，但它们并不能霸占文坛。以鲁迅等作家为代表的中国新文学创作，一直蔚为大观，成为时代的主旋律。这一格局的造成，缘于上海与香港不同的历史背景。上海虽然是一个商业中心，但它同时又是中国的政治和文化的中心。本世纪以来中国一直处于内忧外患、风雨飘摇之中，在这种社会语境中，商业性的通俗文学虽然可以通行一时，在市民中拥有市场，但在具有“国家兴亡，匹夫有责”传统文化观念的国人心目中它们还是不能登大雅之堂的，更毋谈占据社会文化的主流。开放的上海表面上商业喧嚣，其实却是民族政治文化斗争的主战场。中国共产党即成立于此，新文化运动也以此为阵地。五四以来的新文化一直将商业性的文字作为讨伐的对象，倡导表现人生的、致力于社会改造的新文学。可以说，五四新文学本身是在反对旧的封建文学与新的商业文学的左右开弓中诞生发展的。与上海比较，香港则仅仅是一个商业城市，政治与文化斗争都只能因殖民统治而付之阙如，如此，我们当然只能看到通俗文化的长盛不衰了。

曾有上海的记者在香港报纸上发表文章，说香港的严肃小说创作是“主流”，可惜“气魄不大”云云。也斯认为这是一种“好意的陷害”。在这篇题为《在香港写小说》的文章中，也斯谈到了与大陆完全不同的香港严肃文学的写作状况：这里通俗文化从来都是主流，严肃文学只能策略性地寄生在通俗性的报刊上，地位十分可怜：

> 在香港，从事严肃的文学创作大概从来没成为过社会文化的主流，不过是在主流的思想与态度以外，提出“另类”的思考与态度罢了。前辈回忆的文字，早有提及五十年代小说寄生在通俗刊物的前例。五十年代以来，文艺刊物虽说不绝如缕，却又始终是若断若续，反面是综合娱乐性的刊物持续性长久，影响力也更远大。严肃文艺，作品其实大部分也寄生在通俗的报刊上，策略性地与一个社会的主流意识进退周旋罢了。香港通俗的报刊，好处是包容性和多元化，一般来说没有政治条框的直接干预，偶然还可以容纳新人，容许实验。但商业性的报刊，也有本质上的限制，基于销路的考虑，它的包容性也有反复，开放性亦常有调整。文艺在商业社会里生存，常常要玩种种游戏。[1]

也曾有人（於梨华、钟玲）说：香港没有伟大作家出现，并非作者没有才华，而是缺乏毅力恒心，只要对文学

[1] 也斯《在香港写小说》，《香港文学》第77期。

有较深刻的投入，相信会有更好的作品出现。香港作家陈浩泉以《忽略了客观》一文作答，他说：

> 这些话没错。但是，两位女作家似乎只强调了主观，而忽略了客观。香港是一个很现实的商业社会，作家也要吃饭，也要住房子，也要担负家庭的担子呀！假如一个作家，他把全副精力都放在认真、严肃、投入的文学创作上，那么，他可能会饿死！不然，他也只好三餐喝水、露宿街头，更遑论成家立室，养妻活儿了！这样来要求我们的作家，那又于心何忍呢！[1]

在德国文化协会的一次关于“作家的社会责任”的座谈会上，刘以鬯的一个发问颇出乎人们的意料：“作家对社会有责任，但社会对作家是否也有责任呢？”这是一个只有香港作家才能提出来的问题，“的确，社会要求作家认真严肃地对待创作，写出推动社会发展、有教育意义、有良好意识而又有艺术性的好作品。在道义上，作家也实在应负这种历史与社会的使命。但是，反过来，社会对作家又尽过一些什么责任呢？一个作家，当他生活面临困境的时候，有谁会去关心他呢？许多时候，他们是为了生活而被迫粗制滥造，或者被迫去写自己不愿意写的东西。”[2]刘以鬯此番谈论，道出了香港作家的特定

---

[1] 陈浩泉《忽略了客观》，《青果集》，中国友谊出版公司，1984年8月第1版。

[2] 陈浩泉《作家的社会责任》，《青果集》，中国友谊出版公司，1984年8月第1版。

处境。

香港的纯文学创作是在一种极其艰苦的情况下产生的，它们多出自于作家的良知，出于作家对于文学的一份执著。通常作家都是先有一份养家活口的职业，然后业余时间创作。舒巷城的工作是在一家洋行做会计师，他的老板根本不知道他是个大名鼎鼎的作家。刘以鬯采用两支笔写作的策略，一手写通俗作品，一手写严肃作品，以书养书。他称前者为“娱乐读者”，后者为“娱乐自己”。现在东瑞等人又在尝试一种“严肃小说通俗化”的写法，即在写作严肃文学作品的时候，尽量采用通俗的形式，使其能够获得销量。这往往是一厢情愿，作品的水准与销量一般很难兼顾。

在现代香港，通俗文学的优势，不过是相对于严肃文学而言的。就整个文化市场而言，文学早已在影视面前相形见绌。文化在香港是一种产业，它的生产过程同其他产品一样，首先瞄准的是市场与利润，因为影视业获取利润最高，故而它成为了香港最发达的文化种类。弹丸之地的香港，电影业和电视业都极为发达。自然，这些影视片首先追求的是利润，而不是艺术。在香港这种高度繁忙紧张的商业都市里，人们其实已经很少有闲暇去读书，时间多为不需动脑的影视节目所占据。文学的生存事实上已经受到了严重的威胁。香港文坛的确多次讨论过文学能否继续存在的问题，刘以鬯先生还曾就此发表过一次题为《小说会不会死亡》的著名演讲。

（二）

如果说西方现代主义多反映理性社会中人的精神分裂，香港的现代主义则较少人性的形而上体验，这里最为急迫的问题是金钱对于人性的扭曲，市场对于文化的侵蚀。刘以鬯的《酒徒》(1962)尝试多维度地揭示香港文化人的内心分裂，显示出“东方意识流”的神采。

香港既不具有深厚的中国文化传统，也没有建立起现代西方文化精神，由此成了一个失去了文化根基的、纯粹实利化的城市。在香港，一切以金钱为中心，所谓文化只能是金钱支配下的畸形儿。这里的报刊完全按照“生意眼”选择作品，对于他们来说，“小说与电影并无区别，动作多，就是好小说，至于气氛、结构、悬疑、人物刻画等等都不重要。”真正的文学与艺术，成为了“票房毒药”，因此在香港是最不值钱的东西。在此种情形下，最畅销的文化作品是武打、黄色小说与动作片、粤语片。“酒徒”在给他人的信中说：“香港的文化空气，越来越稀薄了，书店里只有武侠小说、黄色小说、四毫小说、彩色封面而别字连篇的冒牌文艺小说……这些都是商品；而书店老板皆以赚钱为目的。他们需要的只是商品，不是真正的文学作品。”香港文化界为一批不学无术、招摇过市的人所占据。“影评家”连“蒙太奇”都弄不清楚，只将一部电影里的娱乐成分作为它的主要成就，并认为女主角的美丽比她的演技更加重要。参加国际学术会议的香港代表们，身穿笔挺的西装，插上金笔套派克六十一

型，在讲台上李白长杜甫短地乱扯一通，但却不知道杰克·伦敦的名字。当别人问一位代表对于詹姆士·乔易斯的作品的看法时，他居然回答："我不大留意新作家。"就这样的一些没有作品的作家，还要去参加关于"传统性"与"现代风"的学术讨论。

这种没有人文精神的地方，无法不让严肃文学工作者寒心。"酒徒"对麦荷门感叹："我已心灰意懒，今后决定不再从事严肃的文艺工作！老实说，处在这样的环境里，即使写出《老人与海》那样的作品，又有谁欣赏？那些专门刮'绿背'的冬烘们正在提倡复古，而那些念洋书的年轻人，除了ABCD，连'之乎者也'都搅不清楚。至于那些将武侠小说当作《圣经》来阅读的'伪知识分子'，要他们静下心来阅读《老人与海》，送他们十块钱一个，也未必肯接受。荷西门，我已经想通了。我不愿意将幻梦建筑在自己的痛苦上。"问题还不仅仅在这里，严肃文化本身是一种与社会、大众对立的批判力量，香港从事严肃文学创作的作家面临的问题是最基本的，他根本找不到一个生存的位置。具有浓厚的人文传统的西方国家，有着严肃文学的市场，故而能够产生那些优秀的世界名著，而其社会健全的版税制度，又使作家有着生活上的保障，这是他们能够执行社会批判、履行知识分子功能的一个前提。这一点在香港是不存在的。首先，香港缺乏一个精英文化的阶层，是以高雅文学作品没有市场；其次，香港是一个极其"自由"的地方，作家用血汗写出的作品，只要略有可图，就会被大量盗版，作者的权益得不到任何保障。为了生存，香港的严肃作家被卷入商业文化中，从事自己所蔑视的活动。他们被推到了一个极

其窘迫的境地，遭受着严重的内心分裂。

“酒徒”是一个职业作家，他十四岁就开始从事严肃文学创作，有着较高的中外文学素养。他编过纯文艺副刊，办过颇具规模的出版社，出版五四以来的优秀文学作品。来到香港后，为生活所逼，他不得不放弃了二三十年的努力，开始为报刊写武打色情小说。他受到自己良知的指责，但不如此又无以为生，只好沉溺于酒中，用酒精来麻醉自己。

“酒徒”首先是为自己的举止而感到羞愧，“一个文艺爱好者忽然放弃了严肃文艺的工作去撰写黄色文字，等于一个良家妇女忽然背弃观念到外边去做了一件不可告人的事情。”“写过通俗文字的作者，等于少女失足，永远洗刷不掉这个污点！”于是他常常下决心戒酒，停止写这种东西，“如果不能戒酒的话，受害的将是我自己。如果继续撰写黄色文字，受害的是广大读者群。”但他又感到，抵抗的结果只是和自己过不去，于香港的文化丝毫无碍，“我必须生存下去。事实上，即使我肯束紧裤带，别人却不会像我这样傻。我不写，自有别人肯写。结果，我若饿死了，这‘黄祸’也不见得会因此而消失。”严肃文学创作是一件艰苦的工作，在香港必须要耐得住清苦，为什么非得我来承担这份苦役呢？“香港的文人都是聪明的。谁都不愿意做这种近似苦役的工作。我又何必这么傻？别人已经买洋楼坐汽车了；我还在半饥饿的状态中从事严肃的文学工作。现在，连喝酒的钱都快没有了，继续这样下去，终有一天睡在街边，吃西北风。”他就这样欲罢不能，停而复始，一直生活在内心的矛盾与冲突之中。

“酒徒”与麦荷门的下面的一段对话，读起来让人感到心酸：

——我打算写黄色文字。

——你是一个文艺工作者，怎么可以贩卖毒素？

——只有毒素才可以换取生存的条件！

——如果必须凭借散布文字毒素始可生存的话，生存就毫无意义了！

——人有活下去的义务。

——必须活得像一个人！

——像一个人？我现在连做鬼的资格都没有了！

香港是一个欲望的都市，一切物欲、肉欲都在商业之风的煽动下膨胀起来，身在其中的“酒徒”不得不随波逐流，但内心深处的信念时时让他感到痛苦。他常常借助于酒精的作用，放纵自己，他既与司马莉、杨露、张丽丽等女性来往，又与妓女在一起鬼混。但他毕竟是一个纯正的文人，良心尚未泯灭，在一夜酒醒之后，出于对年色已老但仍操此业的妓女的同情，他将半个月的劳力挣来的稿酬塞到了她的手袋里，“我的稿费并不多，但是我竟如此的慷慨。我是常常在清醒时怜悯自己的；现在我却觉得她比我更可怜。”[1]他拒绝了十七岁的少女司马莉的诱惑，送酒醉的杨莉回家，这都显示了他的内心深处的

[1] 刘以鬯《酒徒》，香港海滨图书公司，1963年版。

道义感。酒醉的时候，他是放纵的；酒醒的时候，他又有悔意。"我是两个动物，一个是我，一个是兽"，人与兽、本能与理智，时时在"酒徒"的头脑中交战，撕裂着他的内心。

在《酒徒》中，人不但与社会疏离，与他人疏离，更与自己疏离。刘以鬯对于香港现代都市所导致的人性的异化、人格的分裂的揭示较之于政治、社会批判，显然来得更为深刻。这样一种人性的异化，人格的分裂，才是香港都市所导致的更为严重的危害。这样的一种暴露，比之于政治的、社会的批判显然来得更为深刻一些。

马尔科姆·布雷德伯里曾分析过现实主义和现代主义城市性的不同：对现实主义来说，城市是物质的，现代主义却是要用一种"不真实的"城市取代这种"真实"的城市，"'真实的'城市是物质支配一切的环境，这里有血汗工厂、旅馆、商店的橱窗和期望；左拉和德莱塞很形象地把它描绘为人类欲望和意志搏斗的整个战场。'不真实的'城市则是放纵和幻想奇特地并列在一起的各种自我的活动舞台；陀思妥耶夫斯基、波德莱尔、康拉德、艾略特、别雷和多斯·帕索斯把它说成是一种不定的、多元的印象。"城市在现实主义尚是一种切实的可能性，在现代主义则已经是一种心灵的幻象。刘以鬯不再拘泥于一种物质性的真实，而是将世界纳入到个人意识之中。在他的小说中，我们所看到的是一种"放纵和幻想奇特地并列在一起的各种自我的活动舞台"[1]，而现实也已解体为一种散乱的印象。刘以鬯打破了传统现实主义

[1] （英）马·布雷德伯里、詹·麦克法兰编《现代主义》，上海教育出版社，1992年6月第1版。

的小说模式，以一种非逻辑的表述形式，显现人物的内心世界。这种现代主义艺术形式，在60年代的香港文坛显得格外与众不同。

《酒徒》被称为中国当代第一部意识流小说，刘以鬯并没有首肯这一说法，他只是说《酒徒》中运用了意识流手法。需要指出的是，刘以鬯对于西方意识流手法作了中国式的改造。意识流小说虽能深刻展示人的内心无意识心理，但那种错乱无序的意识流动并不符合要求情节的中国读者的口味。刘以鬯最喜欢的作家是J·乔易斯，但他最喜欢的作品却不是《尤利西斯》，而是福克纳的《喧哗与骚动》，其原因就在于《喧哗与骚动》相对来说情节性强一些。《酒徒》的构思很巧妙，其主人公是一个常常酩酊大醉的酒徒，书中贯穿着"醉"与"醒"两重结构。"醒"时主人公是理性的，书中的情节由此而得到交代；"醉"时主人公是失常的，他的内心的意识流动得上天下地也合情合理。读者既明白了情节，为其吸引，作者又拥有了开掘人物内心的空间。

刘以鬯一直致力于"以诗的语言去写小说"，对于意识流而言，跳跃的、意象性的诗歌语言产生了极为独特的效果。《酒徒》的诗化语言主要表现为：一、语句的分行、排比，段落的复沓。二、指陈性的叙述变为意象性的暗示。普通小说的散文体线性语言已被分行的、长短不一的、意象性的语句所代替，这给读者以突兀、跳跃，又含蓄、朦胧的感觉，正切合了心理流动的特征。"走进思想的森林，听到无声的呼唤。朋友，当你孤独时，连呼唤也是无声的。/忘不掉过去。/过去的种种，犹如一件湿衣

贴在我的思想上，家乡的水磨年糕，家乡的猥亵小调。有一天，我会重视老家门前的泥土颜色。/我欲启开希望之门，苦无钥匙。"这里的语言已不是一种实指性的逻辑陈述，而是一种暗示性的意象波动，表征了小说主人公广袤无边的难以言明的思绪。其实，诗化意象，音乐结构本是西方意识流小说家的追求，如伍尔夫的《海浪》就是这方面的尝试。刘以鬯《酒徒》中的意象与韵律，全部来自于汉语，显出东方诗国的独特气韵。

台湾50—60年代的现代主义文学常常为人谈起，但同一时期香港的现代主义文学却少有人提及，这不免让人感到奇怪。就小说而言，香港的现代主义运动其实却并不晚于台湾。台湾现代主义小说的兴起，归功于两个刊物：1956年9月夏济安创办的《文学杂志》与1960年3月欧阳子、白先勇、王文兴等人创办的《现代文学》。我们可以比较一下香港的情形：香港现代主义的先驱马朗创办的《文艺新潮》创刊于1956年2月，比台湾《文学杂志》早七个月；刘以鬯的《香港时报》文艺副刊《浅水湾》创办于1960年2月，比台湾《现代文学》早一个月。而且，香港的刊物非但聚集了本港的作家，也很受台湾作家的拥护，台湾现代主义作家的头面人物如纪弦、白先勇、王文兴、陈若曦等均在香港发表作品。如果说香港的现代主义文学运动影响了台湾文坛，那是毫不夸张的。更为重要的是，台湾现代主义基本上是西方"横的移植"，而香港现代主义与20世纪上半叶大陆现代主义文学倒有承接的关系。早在三四十年代，大陆现代主义的宿将戴望舒、施蛰存等人就在香港活动。戴望舒自1938年以后

生活于香港，并作出了如《元日祝福》、《我用残缺的手掌》等名诗。1949年以后，现代主义小说家徐订移居香港，继续勤奋笔耕，创作出了如《彼岸》、《时与光》等小说。刘以鬯早在大陆时就与现代派诗人往来，并出版过戴望舒、施蛰存、徐订等人的书。早在40年代，刘以鬯就曾写过中篇小说《露薏莎》，"尝试用接近感觉派的手法写一个白俄女人在霞飞路边求生的挣扎。"30年代中国的新感觉派对于现代都市中人的焦虑体验的精彩传达，历来为刘以鬯所欣赏。刘以鬯对于香港都市的体验和揭示，可以说是以香港的方式延续了上海的现代主义文学。研究20世纪中文文学中的现代主义，忽视了以刘以鬯的《酒徒》为代表的现代主义，不能不说是一个较大的缺憾。

第二节　都市化的抗拒

(一)

英占以前的香港只是一个渔业小岛，开埠之后逐渐发展成为一个港口城市，但香港真正意义上的都市化却是伴随着六七十年代的工业化而开始的。都市化标志着人与社会存在方式的一次巨大变更，这种变更既是落后向先进的过渡，也是自然向人工的过渡。都市化给社会带来了进步，也给人类带来了灾难。齐美尔曾阐释过都

市给人带来的精神压抑，他认为：与农村的平缓相比，都市以其特有的景象、声音、气味带给人更多的刺激，人们被迫对事物作出区分、组织与规划，都市人由此变得工于心计。为避免在都市这样一个庞大的、非人性的环境中被湮没，个人必须努力夸大自己，这种夸大导致个性的形成，它的积极形式是自由，但同时它又是导致越轨犯罪行为的温床。都市人人性的扭曲在金钱面前显得尤为明显，"大都市始终是金钱经济的地盘"。"金钱具有一种适用于世间万物的共性：它要求交换价值。它把所有的人格和品质都简化为一个问题：'值多少钱？'"[1]香港乡土作家未必知道欧洲古典社会学家的理论，但对于他们所揭示出的都市化的恶果却有着切身的体验。乡土文学本应是香港文学的地域性标志，但因为政治的牵涉，初期的香港乡土文学未能充分展示自己的个性。五六十年代后，香港乡土文学终于摆脱了"他者"的影响，获得了属于香港自己的本土性。然而，在香港乡土文学获得了一份创作的余裕时，香港的"乡土"本身却在接踵而至的工业化进程中失去了宁静。舒巷城在《太阳下山了》展示了香港的乡土面貌时，已经预示了商业性对于乡土的侵袭；而海辛后来就只能在都市化的吞噬中留恋乡土了。

《太阳下山了》这部小说中已经出现了商业竞争、文化炒作等工商社会的矛盾，但它们在小说中体现为一种负面价值，小说维护的是一种传统的乡土文化和古老的

[1] 康少邦、张宁编译《城市社会学》，浙江人民出版社，1986年4月第1版。

民间温情。舒巷城从过去走来，从民间走来，对于侵蚀民间价值的现代性无法容忍。对于迎面而来的不容抗拒的都市文明，他本能地作出了反抗的姿态。到了香港工业化最为迅猛的70年代，他再也无法容忍，写下了著名的抗拒都市的都市诗。在这些都市诗中，他以民间价值为参照，对香港的广告、大厦、赛马、噪声、旅游景点等各种都市现象进行了猛烈的抨击。他在诗中写道：广告唯我独尊，虚假的音像让人迷失；大厦将人分隔开，使人相识不相见；"敷金镀银"的尖沙咀旅游景点是"拿来卖给旅客的/一个特制的香港"等等。在舒巷城眼里，都市是一个丑恶的存在，它隔离了人与自然。他这样形容"都市人"："碧流清溪在哪里？/绿树红花呢/离他很远，很远/他的风景/也不过是明信片/邮票/和扁扁的洋紫荆。"舒巷城对于都市的反感甚至到了神经质的地步，对于人们习以为常的维护都市交通的斑马线，他也感到恐惧："快一点，快一点/走过斑马线/线外/是不能失足的峭壁深渊/在那喧哗的/车辆的丛林中/连患着大肠热的巴士/也杀气腾腾/当心/不要给撞下去/你瞧，那臃肿的/漆着满身广告的电车/像喝醉了酒的文身大象/晃晃荡荡地向你奔来/快一点，快一点/走过斑马线/走过那市街的/狭窄的平原"(《斑马线》)。[1]舒巷城代表了第一代港人对于过去的乡村性的追忆，这种价值上的追忆并没有随着现代都市的建立而消亡，相反，文明的扩张更加激发了人们的反抗。六七十年代以后，承接了舒巷城而持续

[1] 舒巷城《都市诗钞》，香港七十年代杂志社，1972年。

抗拒都市的作家,较为突出的是海辛。

舒巷城对于香港都市的不适应主要是心理上的,他本人在一家洋行做会计师,衣食无忧,还能去欧洲旅游。对于舒巷城来说,乡村的香港就像童年一样,成为了他的一种心理情结,故而他私下写作,寄托他的梦想。海辛对于香港的不满则是现实的,他对于香港的愤懑与他在这个大都市的一系列坎坷境遇有关。海辛曾自述自己辗转于都市的生活经历:"曾在面包炉旁、西饼台畔穿插,满身沾着面粉;曾在旋转的理发椅边,在女客男客头上推云弄波;曾在酒店里谦恭有礼地为绅士淑女们奔走服务;曾在工厂的车间里与五金打交道,油污与铁锈在身上涂绘抽象画;后来,更索性跃入一个炮制人生、包装悲欢离合的银色世界去"。[1]痛苦的人生经历,令他感到资本主义都市的残酷,同时令他怀念起乡村的温情。都市化对于过去一切的摧毁,不能不使他感伤和义愤,他不由拿起笔来,为过去唱起一首首挽歌。

看林老头一辈子以山林为家,但商人却将整个山林收买了,要砍掉山林,建筑旅游区。老头想不通,何以一叠钞票就能换去这块土地呢?他住不惯城里憋气的房屋,他离不开这大山上的树木、岩石、流水。在树木一棵棵被砍掉时,他终因无法忍受而离家出走了(《山林的儿子》)。旺兴伯的渡船十八年来曾给青竹湾带来过很多欢笑,但"航行快速,座位舒适"的海上巴士却取代了他的生意。他无法割舍这凝结了他多少年心血的渡船,仍坚

[1] 海辛《我的酸甜苦辣》,《香港文丛·海辛卷·代序》,三联书店(香港)有限公司,1989年7月第1版。

持驾行。终于不再有人乘坐他的渡船时，旺兴伯与他的渡船同归于尽了(《鬼衔渡》)。都市割断了人与自然的联系，利益原则无情摧毁了人的原始淳朴，这一切都令海辛感到辛酸，让他本能地厌恶工业化。

看林老头与旺兴伯的遭遇的确令人心碎，但海辛除了叹气之外，爱莫能助。在另一种情形下，海辛则毫不犹豫地站在了老一代人的立场上，谴责来势汹汹的现代都市狂潮。《坚守最后阵地》写的是两对老年人与他们的下一代之间的冲突。莫老怪夫妇住在海边的石屋里，白天逛逛公园，下棋写字，晚上看看《故园残梦》等粤语片，怡然自得。但这种宁静却被儿子搅乱了。儿子是一个大导演，他拍的片子与父亲当年大不一样，他曾要求父亲去他的一个大制作影片里扮演一个吸血僵尸，吸一个十八岁裸女的血，被老头严辞拒绝。现在，儿子又要求他们卖掉海边的石屋给他投资拍大片，老夫妻誓死不从，坚守阵地。另一对余老柏夫妇原在湾仔开照相馆，后来儿子嫌他们没有生意眼，将郊区新村的一个便宜铺位换给了他们，自己将湾仔的照相馆改成了电子游戏中心，后来又要把位于居民新村的照相馆变成电子游戏玩乐场。对使青少年沉迷荒废的游戏机很不满意的余老柏夫妇无法忍受，一怒之下，他们将新运来的游戏机拖到了海边棒打焚烧了。在熊熊的火光中，老两口"搂拥着在火光照耀下跳起舞来……"[1]

海上巴士取代机帆船、游戏机取代照相机，这些时

[1] 海辛《坚守最后阵地》，《香港文丛 · 海辛卷》，三联书店(香港)有限公司，1989年7月第1版。

代的更替是海辛所无可奈何的。想从前机帆船代替人力船时也曾导致过悲剧，而照相机刚露面时也曾令人恐慌。但当海辛将“罪恶”与新事物联系起来的时候，如游戏机荒废了青少年的学业，导演儿子让老子扮演吸血僵尸，对于它们的排斥就变得合情合理了。海辛努力说服自己，他排斥的并不是整个现代都市，而只是在排斥罪恶，维护道义和价值。

海辛说：“我生活的地方香港，确乎是个现代化的都市，大厦林立，电器化，电脑化。但人丑恶，人的精神空虚，上一代下一代的代沟巨大等，是人所皆知的。我写过那些材料，但我认为作家只是暴露，只不过迎合读者。有使命感的作家，应该站在更高的层次去写，真、善、美、友爱、互助，应该是一张很好的药方。我不怕人们嘲笑我天真，多年来，即使失败了，我也欣慰，至少我是为治病救人开过药方。”[1]在海辛看来，这“真、善、美、友爱、互助”多存在于乡村和都市下层的民众之中。这一指导思想确立了海辛小说的创作个性：尽管他在创作中多有暴露，但因为对于“希望”的笃信，小说格调毫不阴郁。

国内出版的《香港无名巷》一书的“作品简介”说：“就在这林立的现代化大厦的背后，有着另一个世界。那是一条连名称都不曾有过的无名小巷，它与残旧、破败、肮脏、凄凉、辛酸及穷困为邻。”但认真读这部作品，我们并没有感到多少凄苦和压抑。《多子姑娘》的主人公黄洁卿以给人看孩子为生，但这并没有使她少女的快乐心境

[1] 海辛《答暨南大学黄自力同学问卷》，《香港文丛 · 海辛卷》，三联书店（香港）有限公司，1989年7月第1版。

受到影响。她假扮多子的母亲，每天除了做家务外，就领着孩子们玩耍。在别人看来自顾不暇的她，还在关心着邻居阿品的婚事，终于她自己也在感情上得到了回报。在《草蜢坤的世界》里，草蜢坤的父母有着因生活奔波而离异的不幸经历，但小说将此置于背景之中，而以草蜢坤对其父母历史的好奇与探索为线索，写草蜢坤自己青春的故事。草蜢坤以编织买卖草蜢为生，是个贫穷的手工业劳动者，发迹的同学朋友以为他没有出息，他并不这样看，他热爱编织，织出的动物栩栩如生，赢得了人们的称誉，远近驰名。海辛熟悉下层社会，热爱那些小人物，他写小说的用意并不在于"暴露"其中的苦难，而在于挖掘小人物身上的美好的品质，展示都市的希望。黄洁卿与草蜢坤固然贫穷，但他们生活在他人的关怀之中，他们也同样将爱付与他人，"爱"的光泽使生活变得快乐。这就形成了海辛小说"含泪的微笑"的精神特征。《香港无名巷》是海辛看了日本黑泽明导演的反映日本贫民窟生活的影片《没有季节的小墟》后，受触动而作，但海辛认为，香港贫民社会的生活并不像影片上那样人人事事都那样扭曲、变形、荒谬。"我不能也不忍学黑泽明那样去歪曲他和她们，便以我自己的'生活主义'去写。"[1]

读海辛的小说，有时令我们想到现代小说家艾芜。写底层飘泊者生活的《南行记》之所以不给人以阴郁之感，即是因为作者写出了人物直面人生、战胜苦难的意志。如果说艾芜在未脱野蛮的人群中寻找着人性，那么

---

[1] 海辛《香港无名巷·前言》，中国友谊出版公司，1987年6月第1版。

海辛则注重在下层贫民的生活中寻找生活的闪光点。但海辛的不足在于理念化，描写下层小人物的美好人性以对抗都市丑恶成为了他的一个思想预设，这使他对于小人物的表现容易流于肤浅。对于人性善的追求，使他在无形中忽略了人的灵魂的复杂性，影响了他的人性剖析的深度。

海辛自称曾受过西方现代主义的浸染，并主张作家应该吸取现代主义的长处，论者据此认为海辛小说"兼收并蓄，善用传统技法，但也重视吸收现代派技巧，注重心理描写。"[1]笔者以为，海辛虽然读过不少西方现代主义作品，但从其创作看，他并没有多少收获。就近而言，海辛受到了大陆"山药蛋派"文学的影响，"我不像现代主义那么狭窄，排斥乡土派作品。对于山药蛋的作品我十分喜欢。"[2]从创作历程看，海辛的小说有一个都市化的过程。他前期的小说较为质朴、抒情，与乡村的情调相适应，后期的小说日益增加了都市通俗的一面，主要表现在小说情节变化的追求上。有一些小说中，海辛采用了类似于侦探小说的手法，如在小说中设立孪生兄弟、姐妹等，这样使得小说情节能够牢牢地吸引住读者。在语言上，海辛走的是大众化、地方化的路子，"在语言方面，我是一直尝试在磨炼，深入浅出，人人读懂，不走现代派的艰涩冗长、故弄玄虚的路子，但我不要浮

[1] 潘亚暾《"傻子"海辛》，《香港作家剪影》，海峡文艺出版社，1989年3月第1版。

[2] 海辛《答暨南大学黄自力同学问卷》，《香港文丛·海辛卷》，三联书店（香港）有限公司，1989年7月第1版。

浅、单调，刻意让语言有弹性、地方色彩、耐咀嚼，但不落下方言的文字障碍。"[1]海辛小说的语言颇多港味，他常运用方言土语，但毫不艰涩。《阿木与木偶》这样开头，"不明白，许多年下来，老通婶对自己肠生肚出的儿子阿木，就是不明白。究竟是什么样一个人呢？'生子不知子心肝'这句话在老通婶来说，是斤两十足的对秤码。"[2]整个句式偏短，简洁干脆，"肠生肚出""对秤码"等方言形象而易懂，显示出大众口语化的特征。

(二)

为了更为清楚地认识以海辛为代表的香港乡土派文学，这里我们不妨对照一下台湾最出色的乡土小说家黄春明的小说。台湾和香港工业化的时间大致相当，而且它们都具程度不同的殖民化背景，这使得黄春明与海辛的小说表现出相当程度的一致性，然而两人在问题的处理上又有微妙的不同，这种不同揭示出港台文化的差异。

黄春明的小说创作可分为三个时期：1962—1968年，可以《青番公的故事》为代表，1969—1972年，可以《锣》为代表，1973—1983年，可以《莎哟娜啦·再见》为代表。也就是说，他的创作主要集中于60—80年代，与

[1] 潘亚暾《"傻子"海辛》，《香港作家剪影》，海峡文艺出版社，1989年3月第1版。

[2] 海辛《阿木与木偶》，《香港文丛·海辛卷》，三联书店（香港）有限公司，1989年7月第1版。

海辛的创作年代大致相当。读黄春明的小说，我们会惊讶地发现海辛小说中城乡冲突模式的重现。《溺死一只老猫》讲的是这样一个故事：市镇要在清泉村的"龙目"边修建游泳池，让那些红男绿女们游泳，这引起了村民们特别是以阿盛伯为首的老年人的激烈反对。阿盛伯在村民大会上激烈地陈述："清泉的水是要拿来种稻米的，不是要拿来让街仔人洗澡用！""我们只关心我们的田，我们的水。"[1] 他与村民们一起手拿棍棒和刀赶到工地，"把散乱在工地的这些工具集成一堆，放了一把火就把它烧了。"警察把他们都送到了分局，这使他们受到了很大的惊吓。在阻止兴建游泳池的一切努力都成为泡影后，阿盛伯绝望地跳进了游泳池的深水区，自溺而死。《锣》中的憨钦仔原来过着颇为自得的日子，他的悲剧是从那辆装扩大机的三轮车出现以后开始的。这辆具有现代化装置的三轮车包揽了村里的宣传生意，使打锣的憨钦仔失业了，痛苦地走进了他平常所不屑的茄冬树下的罗汉脚的行列中。黄春明与海辛都是对社会底层有着深切了解的作家，作品出自于自己的所遇所感。黄春明在小说集《锣·自序》中曾说起自己早年的经历，"我认识了那个油漆工，当然我也认识了这个男孩和其他镇上的人；像打锣的憨钦仔，全家生癞的江阿发，跟老木匠当徒弟的阿苍、妓女梅子、广告的坤树，还有附近小村子里的甘庚伯，老猫阿盛、青番公等等，人们善良的心地时时感动着我。"海辛也曾说起过他辗转于香港社会下层的生

---

[1] 《黄春明小说集》，台湾皇冠出版社，1985年7月初版。

活经历，“所见所闻，都是血淋淋的现实，用笔来写并没有什么构思。”如此看来，黄春明与海辛的小说在情节模式上的雷同并非偶然的构思上的巧合，而是因为六七十年代以来台湾和香港的“乡土”经历了共同的历史境遇。在六七十年代高速发展的工业化、都市化进程中，传统的农渔业及其附着于其上的乡民以及传统的血缘伦理文化都被摧枯拉朽般地连根拔起，这其间会有多少血腥与愤激、眼泪和叹息，黄春明与海辛的小说即是对于这现代文明与传统乡土的碰撞的一种回应。

有关中国内地封闭的“乡土”受到西方文明冲击的事例，在自“五四”以来的乡土文学中历来都有所反映。以鲁迅为代表的乡土文学较多地描写了内地农村的愚昧与落后，注重对于乡土中国的批判；从废名到沈从文的乡土文学则较多地描写了内地乡村的诗情画意，注重对于乡村诗意的寻求，这两种乡村文学的前提都是乡村的封闭性的存在。台港六七十年代工业化进程对于乡村的毁灭性冲击，在中国历史上是前所未有的。由此引发的对于乡村的没落中的新旧冲突的反映，形成了中国乡村文学的崭新的主题，黄春明与海辛即是这种新的乡土文学的代表。在乡土与城市、传统与现代之间，海辛的倾向是明显的。他义无反顾地站在乡土与传统的一方，谴责现代文明对于传统人性的倾轧。在海辛的小说中，乡村、传统代表着正义与理想，而都市、现代则是罪恶的象征，小说意图以蕴含于民间底层的淳朴来疗救都市的病症。这使得海辛的小说结构呈现出鲜明的二元对立的特征，这种二元对立显得过于简单，它影响了海辛对于社

会文化的进一步把握，也影响了他对于人物性格复杂性的开掘。海辛的小说数量很多，但一直流于平面和单一，原因即在于此。在乡村与城市、传统与现代的对抗中，前者代表了一种与我们的过去息息相关的温情，它处在一种受摧毁、被牺牲的境遇中，很容易引起人们的同情和感伤。黄春明自然也不例外。在一篇文章中，黄春明回忆了台湾牵猪哥的老伯伯差点被农复会斩断生机、后来又为带着喇叭的卡车所取代的情景，“时代的巨轮是无情的，只要在前面碍路，管它前面赶猪哥的老伯伯是孤苦伶仃的，照辗不误。”对此黄春明深感痛心，“社会遽变的脚步，狠狠把牵猪哥的老人踏到后头去了。那些跟牵猪哥有关的俗语、歇后语和谜语也离开了现在的生活。这些曾经让语言丰富，让语言生动的语汇，再过后也就没人知道了。当然，今天自然会有今天的语汇产生，但是，目前除了制造许多怵目惊心的语汇，例如环境污染、核子战、能源危机等之类的新名词之外，在我们生活的语言中，又为我们增加了几个生动的语汇？”[1]这一段感慨，让我们感受到了黄春明对于现代文明的反感和对于正在消失着的乡土的眷念。在这种“乡愁”的支配下，黄春明很愿意在乡村的怀抱中躲避现代都市的污染。《看海的日子》里的白梅十四岁就被卖到了妓院，十几年间饱受了凌辱。出路在哪儿呢？她选择了一个可爱老实的渔人孕育了自己的孩子，然后抛弃一切，回到了养育自己的山村。山村的乡亲是淳朴的，人们不但没有追究她

[1] 《往事只能回味》，刊于黄春明散文集《等待一朵花的名字》，皇冠出版社，1989年7月初版。

的过去，相反祝愿她生一个男孩。白梅终于在家乡找回了自己梦寐以求的做人的尊严。白梅的遭遇很容易使我们联想起丁玲的小说《我在霞村的时候》，这篇小说的女主人公贞贞因失去了贞操而备受村民的歧视。对于中国宗法制农村的粗浅了解，就会使我们得出丁玲的描绘更为真实的判断。白梅的遭遇与其说是一种现实，毋宁说是黄春明对于她的不幸的一厢情愿的“想像性”解决。

幸而黄春明并不常常陷入这种一厢情愿的冲动之中，在多数情况下，他还是清醒的。这种清醒使他在反映传统乡村与现代都市的冲突时，并非一味地站在前者的立场上，将其作为“正义”的化身，而能够清醒地意识到这一立场本身的问题，并对此作出深刻地反省。这就使得他的小说在非此即彼的二元对立模式之外，开辟了构建主题的另一种可能性。《溺死一只老猫》中的主人公阿盛伯，代表着全村人的利益，捍卫祖上留下来的田与水。当镇上的来人质问为什么激烈反对修游泳池时，他自豪地回答：“因为我爱这一块土地和这上面的一切东西”，最后不惜以身殉道。在海辛的笔下，阿盛伯肯定会是一个悲壮的英雄形象。但黄春明并没有停留于这一步，他还看到了背后的更深层的一些东西。小说写道，阿盛伯之所以反对修建游泳池，其实质性的理由主要有两个：一是害怕清泉村的“龙目”被挖，他在村民大会上说：“清泉的地是一个龙头地，向街仔的那个出口，就是龙口，学校边的这口井就是龙目，所以叫龙目井，清泉村的人从我们的祖公就受着这条龙的保护，我们才平平安安

地生活下来。今天居然有人要来伤害龙目，清泉人当然不会坐着不理。"二是担心游泳池修好后，有伤风化，"当游泳池开放的时候，那些来游泳的街仔人，不管是男的是女的，只穿那么一点点在那里相向，谁知道他们脑子里在想什么。我们清泉向来就是淳朴很单纯的，这样一来不是教坏了我们清泉的子弟？把我们清泉都搞浊了嘛！"前者是一种"风水"思想，后者是一种"卫道"观念，以这种理由来反对修游泳池、反对通车，理由显然并不充足。不仅如此，黄春明还进一步挖掘了阿盛伯的行为的更深层次的动机。包括阿盛伯在内的清泉村的老人们早已被世界抛在了后面，整天在祖师庙里闲谈度日。一年的光景这帮老人就去世了一半，剩下来的无不有一种被遗弃的感觉。就在此时，阿盛伯得到了要在清泉村修游泳池的消息。他的确不喜欢这一工程，但若在以前，他也许不会如此勇敢地站出来，现在他却想利用这一机会重新在村子里赢得地位，显示自己的价值，"不要老让年青的认为我们老了没用，晚上咱们老人家表现给他们看看"。果然，在村民大会上，阿盛伯等人得到了村民们的热烈拥戴，"没有任何时候使他们几个像这天晚上感到这种安全感，至少在这个时刻村民都同他站在一边，内心的优越就如面对着什么敌人都不怕而高喊着：来吧！他妈的，逃走是狗养的，逃走是狗养的！"阿盛伯在发言时，"每一次都好像受到鼓励，而他就越变得带憨带粗起来了。"在火烧工地的工具时，"他们的外围又围来妇孺的村民，对他们的敬慕，而使他们也不觉得那英雄姿态的昂然，无形中溢出来。"从无人理睬地终老等死到受到

英雄般地拥护，阿盛伯的自尊心得到了最大程度的满足。他的心态由此产生了无形的变化，反对修游泳池这件事在他的心目中开始变得无比重要，他变得宗教般地虔诚。小说中透露了他的这种心理变化过程，“从他把热爱清泉的意念付之于行动之后，他多多少少察觉到自己的变化，他不再觉得自己没有事做了。而这件事情是比自己更重要的，没他别人不可能去做，也可以说一种信念寄附在阿盛的躯壳使之人格化了的，无形中别人也曾感到阿盛伯似乎裹着一层什么不可侵犯的东西。以往那些俗气在他的身上脱落，且和一般人形成崇高的距离。”在警察的干预下，村民们很快对此事没有了兴趣，他们甚至后悔当初为什么轻易就受了阿盛伯的鼓动。失去了村民们的支持，阿盛伯备受打击，这种打击此时已不关乎游泳池的修建本身，而是因为建立在这一事件基础上的阿盛伯的个人价值的失落。有了村民的支持，在监牢中他也安然自若，并引以为自豪；一旦失去了村民的支持，他的生命的意义就坍塌了。他的投水，与其说是为了反对修建游泳池而殉道，不如说是他的这种虚幻的个体价值破灭的结果。

阿盛伯头上的光彩照人的“英雄”光环，就这样一步一步退掉了，但我们不能不说这才是活的阿盛伯。阿盛伯既非“英雄”，与阿盛伯对立的市镇也并非“罪恶”，于是乡村与城市、传统与现代冲突已经不再是一种正义/非正义的冲突，简单的二元对立模式在此得到了成功地拆解。对于人物和事理的深入穿透，使得小说不再局限于非此即彼的道德对抗，而是呈现出多声部的主题延伸，譬

如对于有关乡村与传统的“国民性”问题、有关城市与现代的“官僚主义”问题的指涉。因为描写的真切，这种指涉具有相当的深度，颇能引发人的思考。像《溺死一只老猫》这种具有深刻内蕴的创作，在黄春明并不是个别的，上文所提到的《锣》，是黄春明的另外一部更为杰出的作品。它的杰出之处在于塑造了一个足以和阿Q并提的艺术形象憨钦仔。憨钦仔同样也不是一个可以同现代文明对抗的正面人物，相反，他是一个鄙微的小人物。而黄春明对于他的委琐又虚荣、自尊却自欺欺人的性格的刻画，正是在他被现代文明剥夺了饭碗之后的窘境中展开的。

所据立场的微妙差异，导致了海辛与黄春明乡村文学创作的不同出路。海辛一如既往地站在传统的立场上，对抗着现代文明。而在香港的乡村越来越少时，他最终遁入了历史之中，寻找他的民间情义。对于乡村与城市、传统与现代的复杂关系的清醒认识，使得黄春明没有简单地偏袒于其中的任何一方，而是在对于这种复杂性的把握中深化着自己的现实批判性。《苹果的滋味》是黄春明前后期小说的一个过渡。贫穷的主人公江阿发不幸在上工的路上被一辆美军的汽车撞断了腿，肇事的美军上校将他送进了“白宫”似的医院，送来了他们从来没有尝过的苹果等物，并答应了赔赡养费、送他女儿去美国上学等很多条件。第一次尝到了苹果的滋味的江阿发不但没有怨恨，反倒庆幸自己的遭遇，连工友们也羡慕地问他是不是故意被撞的。同《溺死一只老猫》等小说一样，海辛没有将江阿发与美军上校之间的关系简单地处理为压迫与被压迫的对抗关系，而是在美军的友好与江

阿发的遭遇之间显示了一种复杂性，着意于对江阿发奴性心理的深刻开掘。江阿发等人面对美军的畸形心理，很容易让人联想起几十年来台湾人面对美国的一种可悲心态。台湾的工业化过程事实上也是一种西方殖民化的过程，现代（西方）文明对于传统的冲击夹杂着一种深厚的心理奴役，这是非常严重却又难以自觉的。黄春明意识到了这一点，在后来的创作中，他转而致力于对于台湾社会殖民意识的表现，创作了《莎哟娜啦·再见》、《小寡妇》、《我爱玛丽》等优秀作品。就殖民性而言，香港应该较台湾更甚，但海辛的小说却一味停留于简单的城乡对立中，未能像黄春明那样更深一步走向对于殖民性的揭示。在前文中，我们已经通过对于侣伦小说的分析，揭示了港人殖民意识的淡漠，海辛是另外的一个例子。

第 5 章

文学的都市性

第一节 现代香港的故事

(一)

20 世纪下半叶，香港作为一个自由港经由贸易的发展实现了经济腾飞。从 1947 年至 1986 年，香港的对外贸易增长了 198 倍。1993 年香港的对外贸易总额高达 21188.48 亿元，超过整个中国大陆的贸易额。[1] 香港成为了远东最大的国际贸易中心。对于 20 世纪中国文学而言，香港文学的价值莫过于由此而带来的都市性。在谈到中国现代都市文学的时候，人们往往津津乐道于 20 世

[1] 杨奇主编《香港概论》，中国社会科学出版社，1993 年 9 月第 1 版。

纪上半叶的海派文学，却极少有人注意下半叶的港派文学。事实上后者的内涵极为丰富，颇值得开掘。

“五四”以后，中国现代文坛反映城市生活的小说主要有两类：一类主要反映城市知识者的生活，如鲁迅、巴金的小说；另一类主要反映中下层市民的生活，如张恨水、老舍的小说。这一切离现代都市文明，似乎都遥不可及。左翼作家虽然生活在都市，但似乎对农村更有激情，当他们面对都市时，他们将棚户区的贫民引为同道，而对轿车洋房里的都市有产阶级不屑一顾。值得一提的是茅盾的《子夜》，但像其他左翼作家一样，茅盾对工商社会也不了解，为写作《子夜》，他曾专门花几个月时间跑交易所体验生活。如此，《子夜》对于上海上流社会的表现存在着概念化的痕迹就不足为奇了。穆时英、刘呐欧等人的新感觉派小说对于旧上海的五光十色的表现，在文学史上别开生面，但不能不指出的是，新感觉派小说对于都市的着意渲染，其实正表明了作家对于这种都市生活的新奇和陌生。这些小说还仅仅停留在对于这个大都市令人眼花缭乱的生活场面和节奏的描述上，尚未能透过表面而深入到都市生活及人物心态的深处。主要原因仍是因为他们本身只是中下层知识者，对上层工商社会不太熟悉的缘故。40年代的张爱玲可能是中国现代文学史上最具城市感性的作家，在别人向往乡村自然而厌恶都市的喧嚣时，她却非得听到电车的声音才能入睡。陈思和曾在比较中称赞张爱玲的城市文学创作：“比起那种专写亭子间姑嫂、白相人阿哥、拆白党、姨太太等等城市丑恶大展览的石库门风情，是不可同日而语的磅礴

大气；比起那些专写咖啡馆、跳舞场，以及霓虹灯下头晕目眩的新感觉小说，显得充满历史感的深沉；比起老舍张恨水笔下的相对静止的旧式市民社会写真，又拥有强烈的时代气息和现代都市特征。"[1]然而读过张爱玲小说的人都知道，她的小说主要发生在封建家族与现代社会之间，表现的是过渡时代的恐慌。就此而言，张爱玲的小说也非真正的现代都市小说。

20世纪下半叶以来的香港文学，让我们看到了真正的都市风采。90年代以来，梁凤仪的小说在大陆十分风行，其中一个重要原因就在于她的小说所反映的香港都市上层社会上万上亿元的商场搏杀、股海风云为大陆读者闻所未闻。香港文学补充了我们的都市文学中的一个重要空缺，即对于都市上流社会的表现，这就给我们带来了一个前所未有的新的世界，也带来了前所未有的新的观念。

这里想谈的是施叔青，她对于香港上流社会的反映较之于梁凤仪远为切实。施叔青在香港一直生活于上层，采访施叔青的舒非断言："从香港的故事中，可见您对吃喝玩乐的那一圈十分熟悉，您若不浸淫其中当写不出这种生活。"的确，从笔致的熟稔从容看，施叔青对于香港中上层生活的经验决非刻意"体验生活"而能得。施叔青虽非资本家，但确属于有产者的一员，被戏称为"富婆"。她"长期泡在上流社会，过着养尊处优的生活。她有自己的优势，能穿梭于海峡两岸，远游欧美东南亚，有钱

[1] 陈思和《关于张爱玲现象》、《犬耕集》，上海远东出版社，1996年2月第1版。

有闲能看到一般人所看不到的奇珍异宝稀世名画古玩，与高官名流交往。”[1]《香港的故事》所写的生活确实是施叔青所熟悉的。她说：“住到香港来，确是过过五光十色的日子，有自愿的，也有推不掉的应酬。自愿是基于好奇好玩、叹世界的心理作祟，好听的说法是为了体验人生。身不由己的是陪着先生出现在宴会、鸡尾酒会交际。每到一种场合，我尽量使自己投入，听那般太太们抱怨司机、女佣和香港的天气，从来不想也没有必要摆出自以为清高的架势。”施叔青是反对专门去“体验生活”的，“记忆中从来不曾为了写小说而着意地身入其间，像丁玲说的，为了创作找题材，下乡体验生活，那样做太假了。”说的是丁玲，恐怕同样也可以移之于茅盾。施叔青的这种实际生活经验，使她在描写有产阶级生活场面时有“带入感”、“真实感”，这正是大陆作家所缺乏的。香港还有很多富翁作家，如金庸、犁青等，个个都有不菲的资产，这是香港有别于大陆的一个独特文化现象，他们有可能给我们带来原汁原味的中上层生活画面。

因文化的差异，上流社会的面目也各各不同，施叔青笔下的上流社会自有其香港特色。香港没有西方社会那种世胄大户，也没有那种因袭的文化传统，香港六七十年代经济才开始腾飞，今天的老板多是过去从一无所有拼搏起家的。他们中的很多人是从大陆各地落荒而来，现虽已发家，但家乡的情结仍拂之不去。这些特殊的经历，都对他们的心态发生了重要影响。《情探》中的庄

[1] 潘亚暾《香港作家剪影》，海峡文艺出版社，1989年

水臣不屑于像其他老板一样，在基业有成而时不假我时，整天沉迷于酒色打发日子。50年代从上海落魄来港、靠几元钱人民币起家的艰苦历史，使他不愿意虚掷钱财、花天酒地。他栽种花草，过着怡情养性的日子。不料，长发披肩身穿黑色旗袍的殷玫，唤起了庄水臣对于旧上海的回忆，唤起了他对于旧日风韵的温情依恋。他试图将自己埋藏久远的梦，寄托到殷玫的身上。但香港毕竟是香港，它容不下庄水臣的诗意幻想，殷玫出卖肉体的真相，无情地粉碎了他的一厢情愿的梦，使他无望地踉跄于风雨之中。庄水臣的遭遇，植根于特定的历史和地域，这只能是一个香港资本家的故事。施叔青笔下的"上海人"，让我们想起白先勇笔下的"台北人"，前者是解放前夕流落香港的上海的商人，后者是同一时期流落台湾的上海政要，其间的心态既相同又有差异，很值得研究。

常常来往于中西人士之间的施叔青在表现英国殖民者的时候，已不需要再以想像代替经验了。《一夜游》中的主角之一伊恩即是一位英国殖民者，他位居香港文化部门高职，出入各种正式场合。他在英国原只是一个酗酒无端的浪子，为了逃避自己的过去，也为了逃避他的妻子，他来到了这离英伦三岛遥远的殖民地。对于雷贝嘉的巴结，他并不拒绝，他在她的青春里寻找着自己的过去。但目下他的热情早已消逝，对她惟恐躲之不及。伊恩对于高雅的古典音乐毫无兴趣，每当官方宴会室内乐团演奏海顿的乐曲时，他都借口抽烟溜出去，他宁愿将时间消磨在烟雾腾腾的酒吧间，听爵士乐。伊恩的唱片几乎清一色的全是铜管乐，夜晚当他在雷贝嘉身

上发泄完他的激情后，他常常一个人坐在黑暗中"紧闭着眼，沉浸在强尼·荷济上的萨克斯风，让黑人独有的哀怨无奈层层包裹着他，动也不动"。或许只有在这深夜，这空冷拔尖的铜管声才传达出了他内心不为人知的悲怆。小说写伊恩的笔墨并不多，基本上没有正面写，而是侧面通过雷贝嘉的眼看他。雷贝嘉与伊恩一中一外，一下一上，经历地位都很悬殊。她对他的世界很陌生却又极羡慕，故而感受尤为敏锐。作者只写她的所见和所感，而不作正面揭示，这一空白反倒给读者留下了想像的余地，造就了深刻的印象。这与小说中流行的漫画化的殖民者形象，显然高出不止一筹。

在真实地描摹人性这一方面，施叔青颇受张爱玲的影响。张爱玲对新旧交替时代城市人情世态的悉心洞察与逼真表现，很为施叔青所钦佩。施叔青曾对张爱玲作过分析："张爱玲冷眼看世界，她对人性摸得太透彻，太深了。人性的基本被她抓住，难怪她的作品永远不会过时，张爱玲是不朽的。她对人不抱希望，人就是人，有他的贪婪、自私，却偶尔也闪烁着温暖爱心的。"施叔青对张爱玲的分析大体是准确的，张爱玲写人一般不采取善恶对立分明的古典式写法，而是参差地写出人性的层次，小善小恶，善恶一体，这似乎才是人的本来面目。施叔青写人时对戏剧的二分法的拒斥，与此有相类之处。施叔青在描写香港资本家和香港的殖民者的时候，都没有简单地去摆布他们，而是写出了他们庸常、功利卑微的心理，及其缘于特定历史背景的心理想像。施叔青对于女性心理入木三分的刻画，尤具张爱玲遗风。《愫细

怨》中懐细对洪俊兴既藐视又难以割舍的心理,《一夜游》中雷贝嘉在屈辱中追逐虚荣的心理,表现都堪称出色。施叔青曾承认:“在技巧表现上,我受她(张爱玲)的影响很深。”张爱玲主要表现旧家庭的子女在现代都市的际遇,而施叔青则将这种表现延伸到纯粹现代都市的上流社会中去了。张爱玲为上海人写了一部香港传奇,那是旧日的香港,施叔青则写出了现代香港的故事。

施叔青在给我们带来都市有产者生活画面的同时,又给我们带来了对待这种都市生活的新的态度。较之前者,后者也许更为值得注意。在中国都市文学中,我们所感到的常常是对于都市的不满。且不说鲁迅开创的“暴露上流社会的堕落和下层社会的不幸”的新文学模式,也不说以“乡下人”自居的京派文学家对于都市的厌恶,表现都市最为生色的新感觉派居然也未能脱此窠臼。可能是传统思想的无意识影响,新感觉派小说在炫耀了都市的五光十色后,在沉迷于都市的声色犬马后,表达的竟是“上海,造在天堂上的地狱”这一观念。尽管要薄弱、隐蔽得多,但它与左翼文学的道德批判事实上无异。对于都市的批判,源自中国悠久的农业文明传统和道德传统。又因为中国现代作家们基本上处于社会中下层,与现代都市有产阶级对立,故而特别容易看到都市的罪恶一面。其实,上流社会的人也是普通人,有他们自己的喜怒哀乐,只有在作家本人“脱贫”之后,摆脱本能的对抗心理,才能较为平和地写出上流社会的丰富性,而不至于凭想像去给读者提供漫画。曾扶持过施叔青的台湾著名小说家陈映真对她的《香港的故事》系列小说提出了

批评，他在发表于《自立晚报》上的《试论施叔青〈香港的故事〉系列》一文中指出："作为（香港）这腐暗的世界的观察者和批判者，施叔青的态度是微妙而不明朗的。……有些时候，施叔青甚至不免耽溺在她所模写的狂欢、幽暗、霉腐而甜蜜的世界里。这或许和施叔青之作为由台侨港，并且在香港社会的阶级序位中特定的定位不无关系。"但施叔青并不认为自己有什么错，她有自己的独特看法："我信服莎士比亚的一句话，'你活着，也要让别人活着。'我们没有权强迫其他人跟我们的生活方式一致——虽然我可以凭着一枝笔，把创写的人物搬来搬去，这是写作最过瘾的一环——我觉得人不管生活在哪个阶层都有可悲与不满足之处。"不是对上流社会生活有着切身了解的人，恐怕说不出这种话来。她相信每个阶层都有其存在的理由，不必待我们去指手画脚。对上流社会不太了解的作家，可能比较容易凭自己的想像去创造，而像施叔青这样处于其中、感同身受的人，让她去以某种特定观念去演绎自己所熟悉的生活肯定是困难的，她只能遵从自己的好恶体验。由台去美、由美及港，一直优游地生活于上层的施叔青，其创作观念与注重社会批判的现实主义作家的确大异其趣。她没有处于下层受压迫的经历，对下层生活也不了解，故也没有抨击社会、改造社会的宏愿。她的姐姐、文评家施淑用"叹世界"一词概括她的创作。施叔青承认："我基本上是很爱玩的，置身华洋杂处的社会，叹世界的本性出现了，我在这儿住得很开心，写些洋人圈子的情事，香港人能了解，台湾的读者也觉得新鲜。"她曾多次说过这样的话："我是叹

世界，没有你们的使命感！可怕可怕，这样太辛苦了！"[1]陈映真的分析可谓一针见血，施叔青的确与我们处于不同的社会层次之中，故而写作观念大不相同。

第二节 现代性的反省

新时期以来，很多改革文学、知青文学以至市井文学的主题模式都是城乡冲突，而在两者的冲突中传统的乡村意识往往占据了上风。随着经济的发展，在令人眼花缭乱的摩天大楼、立体交叉桥及形形色色的大商场、广告面前，人的欲望突飞猛进，城市的诱惑势不可挡，当代城市文学的主题，迅速地走上了对于现代性的追求。

作于1994年的邱华栋的小说《手上的星光》，是近年来较有代表性的都市小说。让我们看一看其中的青年主人公面对于北京都市的感觉。

> 我们驱车从长安街向建国门外方向飞驰，那一座座雄伟的大厦，国际饭店、海关大厦、凯莱大酒店、国际大厦、长富宫饭店、贵友商城、赛特购物中心、国际贸易中心、中国大饭店，——一一闪过眼帘，汽车旋即拐入东三环高速公路，随即，那幢类似于一个巨大的幽蓝色三面体多棱镜的京城最高大厦——京广中心，以及长城饭店、昆仑饭店、京广大

[1] 潘亚暾《香港作家剪影》，海峡文艺出版社，1993年3月第1版。

厦、发展大厦、渔阳饭店、亮马河大厦、燕莎购物中心、京信大厦、东方艺术大厦和希尔顿大酒店等再次一一在身边掠过，你会疑心自己在这一刻，置身于美国底特律、休斯顿或纽约的某个局部地区，从而在一阵惊叹中暂时忘却了自己。灯光缤纷闪烁之处，那一座座大厦、购物中心、超级市场、大饭店，到处都有人们在交换梦想、买卖机会、实现欲望。

这种激动人心的描述，显示出作者对于现代化大都市的无限憧憬。书中外地来京的青年主人公，内心虽不免忐忑与恐惧，但更多的是搏击未来的激动与勇气：

当我们站在三元桥上眺望遥远的北京城区时，我想我们想在这里得到的不只是名利、地位，还有爱情和对意义的寻求。……我们站了许久，我取出了巴尔扎克的《高老头》，我朗读了该部书中的一个充满了雄心的人物拉斯蒂涅，站在巴黎郊外一座小山上，俯瞰灯火辉煌的巴黎夜景时所说的一段话："巴黎，让我们来拼一拼吧！"[1]

这显然还是一幅初期都市化的图景，外在的现代化的向往与内在的个人奋斗交织在一起，组成了中国当下城市文学的基调。

[1] 周介人、陈保平主编《新市民文丛·手上的星光》，上海三联书店，1996年12月第1版。

香港的都市文学却早已超越了这个阶段，西西那种“我城”意识，那种自尊、自豪，在如钟晓阳、李碧华等更为年轻的作家笔下，早已不复存在。在钟晓阳、李碧华们长大的时候，香港都市已经定型，他们没有对于香港现代化的欣喜，更没有为香港辩护的心理。他们习以为常香港都市的一切，所思所想反倒是香港的都市弊病，尤其是在与他们遥想中的过去相比较的时候。说起来也许有点奇怪，大陆所力图想挣脱的传统与古典，在香港却很有市场。在钟晓阳、李碧华这些香港的“新生代”作家的笔下，我们常常能够感受到一种对于现代的排斥和对于传统的眷恋。

年轻的钟晓阳着迷于古典的魅力，对此她有着丰富的想像力，在《停车暂借问》中她这样描写女主角宁静，“乌油油的麻花大辫，单单一条，斜搭在胸前，像一匹正在歇息吃草的马的尾巴，松松的，闲闲的。一字眉是楷书一捺，颜真卿体。两颗单眼皮清水杏仁眼，剪开是秋波，缝上是重重帘幕。……她着一件元宝领一字襟半袖白布衫，系黑布直裙，白袜套，黑布锅巴底鞋，素净似一幅水墨画，眼是水，眉是山；衣是水，裙是山。”[1]钟晓阳将宁静与千重的爱、与爽然的爱写得是那样的千回百转，令人回味。双方的每一个眼神、每一个动作都牵动着彼此的心，欲说还休，如诗如幻。但这一份诗意却终于还是被打破了，如果说宁静与千重、与爽然的爱在东北失之交臂都有其偶然性，那么她最后在香港被遗弃则是钟晓阳

[1] 钟晓阳《腐朽与期待》，漓江出版社，1996年3月第1版。

有意安排的，悲剧于是有了针对性：现代香港容不下这一份古典的诗意。

在《爱妻》中，这份古典与现代的冲突显得尤为明显。小说中的女主人公有两位：一位是古典的剑玉，一位是现代的华荃。剑玉"眉清目秀，脸如满月"，"性沉静，端庄质朴，恬静温和，蛾眉婉转，女心绵绵，一种柔情，思之令人惘然。"华荃则能说能干，充满了主动和热情。"我"与剑玉是一见钟情，第一次顺路送回剑玉后，就觉不舍，"她走了，不知怎么心里就没着没落的，老是在那里想，不知何时才能又见到她。在那悄静的街口徘徊着。屡次往那饼店的灯光张望，心里想，这个姑娘我喜爱。"即便在娶了剑玉之后，他有时还不相信是真的，"晚饭席间，大家热热闹闹的，看着桌子四周一圈笑逐颜开的脸，我会以为那晚上她又要留在他们之间了，吃完饭我又必须单独离去。这时我总要在桌底下握一握她的手。"[1]这样一个娴静羞涩，无欲无求的女子，竟渐渐地使"我"有不足之感。现实的"我"对这种宁静到了漠然的性情有一种无从把握的空虚感，而实利、热烈的华荃却正填补了这一种空虚。对于"我"在外面与华荃的关系，剑玉并不计较，却终于在无望中病去了。"我""大恸"，但过去的再不会回头，"我"永远失去了我的爱妻。

钟晓阳小说中总有代表着古典爱情的女性，但她们的爱情在现实中总不得圆满，她们敌不过香港现代社会，于是并不是古典与现代的对抗，而是现代对于古典

[1] 钟晓阳《离合》，漓江出版社，1996年3月第1版。

的毁灭。美好的东西被毁灭，这就形成了悲剧，钟晓阳的小说就是这样一些令人伤怀的悲剧。钟晓阳小说的这种结构模式，折射出她内心的价值追求：出于对现实的失望，她总是在现实中寻找着古典的情怀，但她确切地知道这种情怀在现代社会是无法存身的，所以她又不得不在作品中让它们逝去。钟晓阳以这种哀情的故事，传达着她反省现代香港都市的深刻寓意。

钟晓阳对于古典的钟情，不但表现在她编织的故事中，也贯彻于她的讲述手法和文字之中。《停车暂借问》第一部是《妾住长城外》，第二部是《停车暂借问》，第三部是《却遗枕边函》，完全是古代言情小说的题目。叙事手法也借鉴了古代章回小说，《妾住长城外》有云："话说东北，位处边疆，地属塞外，自古屡受夷狄之患；及至现代，由于物产丰盛，又遭别国觊觎，可谓饱经祸患。"《爱妻》的开头是："我的妻子原姓霍，名剑玉，广东中山县人，生于一九五七年一月四日，家中兄弟姊妹十人，排行第七。幼清贫，年十二即工编织，十五随父学制饼，中学教育程度，性沉静，端庄质朴……"一副旧小说的笔法，惟妙惟肖。钟晓阳的小说并非干巴巴的笔记小说，正相反，她的文字抒情味很浓，可以看出，这与她借鉴古代戏曲有关。出神入化的写景，融进人物的内心，便演成了一片意境。钟晓阳善于写月亮，宁静初次与千重出去，月光是明亮的，"月亮升起来了，光晕凝脂，钟情得只照三家子一家一村；宁静手里也有月亮，一路细细碎碎筛着浅黄月光，衬得两个人影分外清晰。"到宁静与爽然分手时，月光也充满了寒意，"月亮一上升她便感到它的玉玉

寒意。月光浸得她一炕一被的秋波粼粼，她应付不及，一头埋进被窝里，哭起来，忽然真的觉得很冷清，冷得要抖，而这长长一夜是永远不会有尽头的。”

中国现代文学史上的张爱玲是写月亮的高手，读钟晓阳，我们仿佛看见了张爱玲再世。钟晓阳小说中那一种与她的年龄经历不相称的优生伤世的悲凉的调子，尤其逼似张爱玲。我们看一看《二段琴》的开头：

> 莫非的胡琴，说起来真是长长的一段事情。太长了，一切都没有的时候，先有了它，一切都消失了后，剩下了它，整个世界，不管是朝上还是朝下，总是往前去的，而且不断地翻新。独有那胡琴声，是唯一的一点旧的，长性的，在汹涌人潮的最底层，咿咿哑哑地呜咽人生的悲哀无绝期，一切繁荣虚华过去了，原来是那胡琴声，济沧海来，渡桑田去，朝朝暮暮，暮暮朝朝。莫非的事情，只是其中一个日白云灰的早晨，或者一个日清云冷的夕暮，谁也记不得了，说起来，就是这么回事。[1]

施叔青对于张爱玲的借鉴主要在于刻画人物的手法，钟晓阳与张爱玲则存在着感觉上的相通。她曾谈及读伍尔夫与张爱玲小说的不同感受，她说读伍尔夫的小说“就觉得是个白热的下午”，而读张爱玲“有时是阴沉沉的衙内，有时是垂老的、有无限记忆的阳光，温暖而亲

---

〔1〕 钟晓阳《离合》，漓江出版社，1996年3月第1版。

近，就算死了，也是个死去的亲人。"[1]张爱玲是贵族大家之后，时代的新旧交替造就了她的虚无与恐慌；现代都市的年纪轻轻的钟晓阳却生就一副天老地荒似的虚无感，不能不令人称奇。恐怕只有从反省现代性的角度出发，才能够解释钟晓阳一往情深地寻觅古典诗意的特定心理。

如果说钟晓阳尚在现实中寻觅古典诗意，那么李碧华对现实早已绝望，她宁愿回到古代去找寻那一份情意，仅此还不够，她还要以此来对照反讽现代香港，于是就有了一个个"借尸还魂"的故事。

李碧华的故事独特诡异，既非单写历史，也非单写现代，而是虚拟性地让历史人物回到现代，通过特定历史人物的眼睛感受现代社会，从而展开反省。在《胭脂扣》中，五十年前死去的妓女如花，返回世间，在袁永定与凌楚娟这一对情侣的帮助下寻找她的情人，于是两个时代的爱情破天荒地并置到了一起。如此，现代的爱情的苍白才得以展现。在小说中，现代香港的情侣处处为五十年前的爱情而心惊。袁永定与凌楚娟二人同在香港报界工作，平时同为工作所累，沉溺俗事，已经不知道"情趣"与"浪漫"为何物。如花对于爱情的执著让他们悚然觉醒。袁永定听如花说起十二少送她的"如梦如幻月，若即若离花"的花牌，备感惭愧，"我在五十年后，听得这样的一招，也直感如花心荡神驰"，他自省平常的平淡实利，"我连送情人咭予女友，写错一划，也用涂改液去重

[1] 钟晓阳《细说》，台北三三书坊，1982年9月第1版。

写。我甚至不晓得随意所至，我一切平铺直叙，像小广告，算准字数交易。”而如花以身殉爱情的举动更让他们惊悚，阿楚追问袁永定能否为她殉情的时候，袁永定支支吾吾终于不敢承诺，“殉情，你不要说，这是一宗很艰辛而无稽的勾当。只合该在小说中出现。现代人有什么不可以解决呢？”这个不足挂齿青楼女子的爱情，唤起了现代人内心深处的一些东西，“我怎么欠缺了一个轰烈地恋爱的对象？——不过，如果有了我也不晓得。‘轰烈’这两个字，于我甚是陌生，几乎要翻查字典，才会得解。”在如花这个来自于五十年前的小女子面前，现代人的爱情显得何等的苍白！《胭脂扣》中有一段话，意味深长：“我们都不懂得爱情。有时，世人且以为这是一种‘风俗’。”[1]

《凤诱》对于现实的指涉更多，包括爱情及其港人的日常生活方式。这篇小说由“我”的苦闷而起，“我”的苦闷在于都市生活过于呆板，毫无情趣可言，在妻子的管理下，几点钟吃丸，几点钟入睡，几点钟起床都有规定，每天如一，“我在她的英明领导之下，逃不出魔掌，永不超生。堂堂一个男子汉，连做错事的机会也没有？真是天理难容。”“我”想去寻求“激情”与“浪漫”，这在古代才有，于是“我”在朋友的安排下买“车票”去了古代。在那里，“我”爱上了凤姐，并将她带回了香港。凤姐来到香港后，留恋于这个大都市的五光十色，不愿意再回去了。因为相貌出众，她参加了香港选美大赛，结果惨成众矢之的，“有个漏网消息指出她是舞女，报上绘形绘声，有三

[1] 李碧华《胭脂扣》，天地图书有限公司，1985年1月第1版。

个妈妈义无反顾，分别向三份八卦周刊暗示这‘烂妹’是她们手底下的‘女’呢。”“我”这时患得患失，弃凤姐而转向老婆。凤娟来到世上刚刚一两月就已饱经沧桑，她终于认清了香港都市的面目，绝望而返。她临走时对“我”说：“我不适合香港，或者香港不适合我。”“我”的浪漫也就此完结，从此一切如旧。古人想像不到现代社会的纷扰和现代人的心机，故而碰得粉身碎骨。古代的那种生生死死的爱现代香港也经受不起，虽然生活乏善可陈，大家渴望有变，但香港人要的只“是一点浪漫、一点童真、一点出轨的自由、一点意外的惊或喜。”“却不敢变得太多——怕无以回头。”[1]

出自对于现代社会的抗拮，李碧华对于古典的情义向往不已，虽然知道这是一种幼稚，但仍一厢情愿。“啊，当我仍年少，总是痛恨自己未生于乱世，我曾幻想爱人忙着殉国，我为他殉情。”李碧华对于古典的倾倒，达到了弄假成真的地步，她本人十分相信轮回或鬼神那些事情，而这些已经贯入了她的小说风格，她自言小说中的诡异、神秘并非有意为之，“是冥冥中自然而然地走出来的，连我自己也不是那么自觉。”[2]

---

[1] 李碧华《凤诱》，选自《纠缠》，天地图书有限公司，1987年2月第1版。
[2] 艾晓明编《浮城志异》，中国人民大学出版社，1991年5月第1版。

第 6 章

大众文化的空间

如果说乡土文学与现代主义是对于香港商业都市的逆反，那么言情、武侠等通俗小说则是香港商业都市的产物。都市性、商业性及其殖民性的维度铸就了香港通俗文学的特殊品格，使其成为了最具香港性的文化标志。

第一节　香港的情与爱

（一）

台港言情小说常被人们混为一谈，事实上两者大不相同。与以琼瑶为代表的“老式”的台湾言情小说相比，香港言情小说在观念、体式各个方面都具有鲜明的现代都市特征，它是“香港性”的产物。

从社会场面和生活方式上看，香港言情小说中显得

十分的“现代”，有岑凯伦式的珠光宝色的豪华情调，有梁凤仪式的“数之不尽的商场风起云涌”，这与琼瑶小说笔下的平民色彩构成了差别。这些都还是叙述的表层。在对于作为言情小说核心的“情”的理解和处理上，香港小说家已与琼瑶有很大的差别。琼瑶小说中的人物不计较金钱，爱情至上，追求一种“问世间情为何物，直叫人生死相许”的梦幻纯情，这种古典的情调与商业都市香港显然格格不入。在亦舒、梁凤仪等人的笔下，早已没有了琼瑶虚幻的爱情童话，只有香港式的毫不浪漫的爱。香港的一切都沾有功利色彩，爱情也变得实惠。在这个工商社会里，女性无法再像琼瑶笔下的主人公一样柔弱无力，她们不得不为了生存而像男人一样在社会中艰难奋斗，“人们不会因为我们是穿裙子的而予以迁就、让步与通融，女性一样要面对江湖风险，倦怠不得”[1]。在此情形下，爱情已无法像琼瑶小说中那样纯洁无瑕。商业社会的亦舒、梁凤仪无情地扯下了前资本主义时代的“温情脉脉的面纱”，商品社会让人懂得了金钱决非丑恶，浪漫也不过是有钱人的消遣，不能当饭吃。

对琼瑶小说的主人公来说，至情与浪漫是最重要的，其他一切都微不足道，金钱不过是俗物，甚至是丑恶的象征。在亦舒、梁凤仪看来，琼瑶式的爱情在现代社会毫无价值，不过表明了她们对于现实的畏惧与规避。亦舒、梁凤仪笔下的女性显然现实得多。亦舒的小说《喜宝》中的女主人公喜宝是一位美丽的小姐，家境不好。当

[1] 梁凤仪《我是怎样与写作结缘的》，庞冠编《梁凤仪现象》，人民文学出版社，1993年9月第1版。

巨富勖存姿直截了当地提出让她做情妇时，她像所有浪漫小说中的女主人公一样鄙夷地转头就走。但在车上，种种念头从她心里闪过：下年度的学费、生活的着落……“如果我要照目前这种水准生活下去，我就得出卖我拥有的来换取我所要的。我绝不想回香港来租一间尾房做份女秘书工作，一生一世坐在有异味的公共交通工具里。这是我一个堕落的好机会，不是每个女人可以得到这种机会。”于是她对计程车司机说：“把车子往回开。”明知道是“堕落”，但经过精确的功利计算后，她自愿选择了回头的道路。也许读者会认为这是社会的错，她是被逼迫的，喜宝回答：“我不会怪社会，社会没有对我不起，这是我自己的决定。”她认为“得”足可以偿“失”，“我可以正式开始庆祝，因为我不必再看世上各种各样人奇奇怪怪的脸色。”“我已经太满足目前的一切。”“只有不愁衣食的才有资格用时间来埋怨命运。”[1]

梁凤仪本人是商场中人，对于香港的金融与工贸都有过实际的接触，对于女性的社会境遇有着切身的体验。在香港，“大多数在其间生活的人，都活像着了魔似，拼命的抓紧身旁每一份人际关系与援引，用尽身上每一分心血精力和金钱，争取名成利就。”[2]香港人没有时间去为无谓的东西感伤哀叹，一切都得按商业规则运行。梁凤仪的小说中没有风花雪月，有的只是女性在无情的现实中的功利角逐。《花帜》中女主人公杜晚晴艳绝人寰，有英国伦敦大学的文凭，但大学毕业后，她却毅然选择了做

[1] 亦舒《喜宝》，收入《心之所蚀》，山东文艺出版社，1987年8月第1版。

[2] 梁凤仪《醉红尘·自序》，勤+缘出版社，1990年12月第1版。

妓女——自然是高级妓女。原因很简单，可以赚更多的钱。她是经过慎重考虑的，"年青大学生捱过十年八载，等到三十出了头，极其量也不过是大机构内一名受薪董事而已，收入都不及现今的杜晚晴多。""其他的就更不必说了"，因此"她确定自己走对了路"[1]。她的目的达到了，她穿梭于超级富豪与政府高官之间，如鱼得水，财源旺盛，既接济了颓败的家庭，又使自己成为一代花魁而笑傲江湖。

那么爱情呢？亦舒和梁凤仪都很怀疑是否有"爱情"这回事的存在。亦舒说："我本人是非常怀疑爱情这回事的"[2]，梁凤仪小说的女性每每发现所谓"爱情"不过是一场悲惨的骗局。对于爱情的泯灭，亦舒、梁凤仪无法不感到痛心，因为在内心深处，她们何尝不像其他女性一样，渴望能有真正的爱情。只是在香港，"爱情是太奢华的事"[3]。喜宝不甘心将青春一辈子浪费在一个风烛残年的老人身上，她也在寻找爱情，这才有了与丹尼斯的交往，但这种"爱"绝没有浪漫到琼瑶小说中的那种生死相许的地步。她不愿意失去经济支柱，她不相信爱情可以战胜贫穷的神话，故她终于还是没有离开勖存姿。一个有趣的细节是，当她与丹尼斯的关系被勖存姿发现后，她的第一个举动是带着钻戒，开车去最近的银行用她自己的名字开了一个户头，存进了一万三千元现款。梁凤仪的《死谏》的第一句就是"不要问我是否相信有爱情这回事，因为……"因为什么呢？因为十六年前"我"与

[1] 梁凤仪《花帜》，人民文学出版社，1992年12月第1版。
[2] 柳苏《香港文坛剪影》，北京，三联书店，1993年2月第1版。
[3] 亦舒《喜宝》，收入《心之所蚀》，山东文艺出版社，1987年8月第1版。

丈夫刚认识的时候，他抱着吉他在校园里赞美她的歌声，而现在当“我”唱起歌的时候，丈夫连头都不抬。但“我”的已婚的朋友璧秋仍然爱上了一个有妇之夫，对方却不愿意为她作出牺牲，她伤痛自杀了。但她并不恨那个男人，她明白“要局中人排除万难去维护一段感情，只是文艺作品内常见情节”。她想通了，“独立的爱情，原是烟花，万众期待，光芒四射，却只会昙花一现，跟着很自然地在长空中消失得了无痕迹。无人能否认曾出现过的璀璨与美丽，无人能留得住点点星辉与光华，而实在也不必留住它。”[1]她用自己的生命换取了一段爱情。

亦舒、梁凤仪已经不可能给现代女性提供琼瑶式的童话结局，她们在探寻着新的出路。本世纪初，鲁迅写过一篇叫《伤逝》的小说，追求爱情的子君终于因为涓生的厌倦而走向了绝路。亦舒有一篇小说叫《我的前半生》，书中男女主人公的名字也叫涓生与子君，情节与《伤逝》相仿，但结局不同。子君在悲痛欲绝后，挺了过来，走向社会独立谋生，终于获得了新生。鲁迅在《娜拉走后怎样》中一针见血地指出，女性如想独立，必须钱包里要有准备。商品社会中的亦舒，对这一论断有着切肤之痛的感受。《我的前半生》告诉我们，女性不能仅仅依赖男人，指望所谓爱情，而应当首先谋求经济独立权，只有自强自立，才能自己掌握自己的命运。

梁凤仪小说的女主人公，大多有被男人欺骗抛弃的不幸经历，她们没有用剪刀自戕，也没有用剪刀去刺杀

[1] 梁凤仪《尽在不言中》，太白文艺出版社，1996年1月第1版。

仇人，而是走向了社会，参入到经济大潮中去搏击，最后在财力上压倒对方，击溃对方。《醉红尘》、《今晨无泪》系列小说叙述的就是这样一种故事，小说的女主人公庄竟之对她所爱慕的杨慕天有三次救命之恩，但这痴心相恋与大恩大德，换来的竟是灭绝人性、令她倾家荡产的出卖。杨慕天成为了香港屈指可数的富豪，要向这样一个人复仇势比登天，但庄竟之没有屈服，她含垢忍辱从头干起，很快就发展起来了。当庄竟之在山顶地皮的拍卖会上以十二亿的绝对优势压倒杨慕天，当她最终凭自己的实力将杨慕天送进监牢时，敌手无法不心服口服，目瞪口呆。这就是梁凤仪笔下的女强人！她们不相信眼泪，“任何人摔倒一次，立即拥抱着前尘往事的教训，站起来，再奋斗下去。每一天的成败只不过是人生一场战役的成绩。”“今日的都会强人，不论昨夜曾有过什么滔天巨浪，每早醒来，都不应有泪。”[1]

这就是香港的爱情，它如此地令人尴尬，困惑，却又如此地惊心动魄，令人回肠荡气！

（二）

现代香港的传奇，凭由着现代香港方式的传达，香港言情小说有自己独特的叙事方式。

小说的叙事方式受制于作者的文化背景。琼瑶小说的意蕴是古典的，形式也是古典的，这与其时台湾社会

[1] 梁凤仪《今晨无泪》，人民文学出版社，1992年12月第1版。

与中国古代传统的深厚血缘及其由此造成的对于现代性的拒斥心理有关，“我生长在一个对中国文学特别有兴趣的家庭里，父亲研究中国历史，母亲酷爱中国诗词，我耳濡目染，受了极深的影响。”[1]琼瑶这一特殊的背景尤其助长了这一心态，成为她的古典叙事的动力。琼瑶在小说中从容地描绘自然景色，渲染人物心理，穿插古典诗词，从而营造出优美的意境，形成了一种雍容迂缓的古典风格。这种节奏已无法跟上香港高速发展的都市旋律。商业都市的香港生活节奏很快，每一个人都在拼命地捞取前程，似乎生怕被社会淘汰出局。据观察，香港街上行人的步速高于其他很多城市。这种生活节奏不免影响读者的阅读心理，而这种阅读心理又会影响到作者的叙事策略。梁凤仪说：“因为日常工作压力大，读者拿起报纸，只能翻，不可能细读。”[2]亦舒说：“出版业蓬勃，书山如海，若果每本都读过，眼睛恐怕吃不消，最科学的办法是每本书给两次机会。办法如下：打开书任何一页，读一段，不好看不够吸引人的话，立刻合拢，再翻到另一页，假使仍然没有兴趣，即时放弃。很残酷吧，没有办法，选择太多，读者早已被宠坏。每个写作人都应该有接受这种考验的心理准备。”[3]写作流行小说、依赖读者市场存活的亦舒、梁凤仪，在写作时无法不受到这种商业因素的影响。亦舒与梁凤仪的小说节奏是“香港式”的。如

---

[1] 琼瑶《白狐》，作家出版社，1991年11月。

[2] 梁凤仪《生活元素》、《大城小品》，明窗出版社，1990年9月再版。

[3] 《芳草无情·序》，此系梁凤仪的第一个长篇小说，由亦舒作序，太白文艺出版社，1995年2月第1版。

果说琼瑶小说属于“描写型”，那么亦舒、梁凤仪的小说则是“直陈型”。她们的小说多是第一人称“我”直接陈述，正文由简短的叙述及对话构成，感想和议论直接流露其间，没有过多的背景介绍，也没有太多的心理渲染。不知读者是否注意到这样一个独特的现象：亦舒、梁凤仪的小说根本不设章节，总是一气呵成，似乎存心不让读者有中途罢手的机会。

“描写型”与“直陈型”的背后隐藏着不同的写作心态。琼瑶也是通俗小说家，她在二十六年内创作了四十四本书，平均一年接近两本书，这种写作速度已令很多专业作家惊讶，但与亦舒、梁凤仪比较起来却是小巫见大巫，亦舒近二十年出版了六十本书，平均一年三本，梁凤仪更是惊人，三年半时间出版了五十部作品，平均一年接近十五部作品，简直让人难以置信。从写作心态及写作方式上看，梁凤仪离琼瑶古典似的态度已经十分遥远。琼瑶的写作是比较投入的，她在叙述中融入了自己的感情和生命，“这二十六年，不管我生命中有多少风风雨雨，多少喜怒哀乐，我的‘写作’却一直是我生命中的一条主线。在我沮丧时，我曾逃遁到写作里去；当我欢乐时，我会表现到写作里去；当我寂寞时，我用写作填补空虚；当我充实时，我又迫不及待要拾起笔来，写出我的感觉……”她萦心于作品的质量及其历史价值，“每次出书，都战战兢兢，如履薄冰。生怕自己的作品禁不起读者的考验和时间的考验。”[1]梁凤仪则相反，她的写作态度

[1] 琼瑶《碧云天》，作家出版社，1992年6月第1版。

属于后现代“拼贴型”的，她本是商场中人，所见所闻颇为丰富，她只是“将经验与所见所闻，作为原料，加工包装，添上幻想人物及情节。”梁凤仪认为：“严格来说，人生故事来来去去如是，把所有最感人的爱情故事分化，用电脑作科学性组合，得来的模式决计不会多如天上繁星。材料不外乎那几味，视乎大师抑或小子去包装表达而已。”[1]很显然，梁凤仪将小说创作视为一种商品加工。而在价值观上，她也将小说当作了一种即食即用的商品，从未想过要经受历史的考验，“我从没在作品能否千古流芳一事上动过脑筋。一方面，自知没有这番资格；另一方面，实在不太注重殁后之名。现世的责任现世负担，今生的成绩今生享用就好了。”当她的小说为人们竞相购买，销量达几百万册时，她就清醒地意识到走红的日子不会太长，“因为没有热度是不退的。花无百日红，人无一世运。”[2]看来梁凤仪的确把小说视为了只能时髦一阵的流行服装一类的商品。

批量生产的东西必然是模式化的。譬如前文提到的《醉红尘》、《今晨无泪》中描写的“女性复仇”主题，就为梁凤仪乐此不倦地反复运用，形成了一个固定的模式。小说中的女主人公必为一个美艳女子，起初必与男人有一段恋情而终为对方辜负，她在伤痛之余必会走向自立，卧薪尝胆成为了商界中擎天一柱的女强人，最终在商业上压倒对方，实施了无刃复仇。这一类小说将情场

[1] 梁凤仪《送给天下有情人》，《小女人小文章》，明窗出版社，1991年2月再版。

[2] 梁凤仪《我是怎样与写作结缘的》，庞冠编《梁凤仪现象》，人民文学出版社，1993年9月第1版。

恩仇与商场风云结合起来写，初读起来惊心动魄，但一再重复，不免乏味。故事是固定化的，人物也是平面化的，甚至脸谱化的。譬如其中的男主人公一律面目狰狞，无情无义，在女性的大恩大德面前毫无理由地背叛。其实小说的主题意蕴——也即梁凤仪所寓于其中的女性意识，也是颇成问题的。女性解放的途径并不是打倒男人，作者将两性关系这样一个具有深刻的历史、文化意义的课题作了如此简单化的理解，无疑对读者产生了一种误导。

梁凤仪小说中的陈述力求简洁、明快，她喜用短句或成语作描述之用，并喜欢在文中直接发表感想和议论。顺手摘两段话为例：

> 一个养在深闺，丰衣足食，逍遥自在，不知人间何世。
>
> 一个江湖勇闯，披荆斩棘，自怜自勉，独善其身。
>
> ——《尽在不言中》
>
> 人生的任何欢乐与哀伤，都是一样会过去的！
>
> 合久必分，分久必合。聚散看似无常，其实井井有序。缘来相见，缘去相分。很简单的一条人生公式！
>
> 穷多少心血精神，金堆玉砌的豪门夜宴，“墟冢”得兵荒马乱似的。个中风流人物，尽显身手，炫耀人前，就这么一阵子功夫，一切又复归平静。除了别有怀抱的人儿，谁不在明天，就把今夜的种种忘个一干二净？
>
> ——《豪门惊梦》

鼓点似的句子及哲理般的慨叹，传达出了都市的精神节奏，但这一类句子用多了表现力实在有限。成语、偶句、套话，表面上华丽，其实十分空洞。

相对来说，亦舒的小说在意义指涉及其表现上较为多样，体现出了香港言情小说的水准。亦舒的可贵之处在于，她常常并不模式化地复制一些虚幻的故事，而是深入到现代女性的内心，多方体察女性的境遇和心态，力图体现出一定的意义。《喜宝》反映的是女性在金钱社会的境遇，《她比烟花寂寞》写出了职业女性内心的寂寞。《蔷薇泡沫》中的女主人公过惯了香港“人踩我，我踩人”的“搏杀”生活，一旦不上班，过起无忧无虑的日子，反倒不能适应了。在叙事策略上，亦舒往往并不执意于表面的故事化效果。《病人》中故事的最后出现了一个出人意料的结果，汤姆让“我”执笔给他的情人写的信原来是写给“我”的，但作者并没有像通常那样把这个“扣子”处理为高潮，展开一个生死相依的爱情故事。小说中的“爱”是若隐若现的，作者的用心并不在这里，而在于对生命、死亡的感受与思考。它给予读者心灵上的震撼，比之戏剧化的故事要深沉得多。亦舒的小说在叙事方式上的一些创新与变化，有时颇让人惊喜。《家明与玫瑰》中，男主人公家明住进了一家公寓，房间里以前居住的女孩留下的遗迹引起了他的兴趣。此后小说用了绝大部分篇幅叙述家明寻找这个名叫玫瑰的女孩的经过，终于在一家大学里找到了她的踪迹，家明在课堂外等待着她，“我的心跳得我几乎要昏过去”。她终于出现了，家明迎了上

去，在我们以为故事将要开始的时候，故事却快要结束了。行文回到了作者的写作本身，未婚妻在得知了他在写什么后，说："谢谢你，我也很快乐。"原来她就是玫瑰，但"现在她已不是寂寞的玫瑰了。"[1]小说全文运用的是武侠小说的"读者期待"手法，最后又用"元叙事"的手法将这种期待粉碎了。

台湾的琼瑶已成为一种经典文本，香港言情小说家足以同她颉颃的，看来还只有亦舒。无怪乎人们说"台湾有琼瑶，香港有亦舒"。也许柳苏的话更为传神，"老式的台湾琼瑶！现代的香港亦舒！"[2]

第二节 "现代性"形态与"后现代"走向

（一）

作为一种古老的文学形式，中国武侠小说始自汉代，唐宋明清绵延不绝，可谓源远流长。五四新文化运动以后，武侠小说受到了新文学工作者的猛烈抨击，但武侠小说并未因此消失，二三十年代有"南向（恺然）北赵（焕亭）"并驰，后又有"北派四大家"——还珠楼主、白羽、郑证因、王度庐称雄，还有采撷众长、被后世誉为"新

[1] 《病人》、《家明与玫瑰》均选自香港天地图书有限公司出版的亦舒小说集《家明与玫瑰》。

[2] 柳苏《香港文坛剪影》，北京，三联书店，1993年2月第1版。

派武侠小说之祖”的朱贞木。最具影响的作品前期是平江不肖生(向恺然)的《江湖奇侠传》,1922年开始在杂志上连载,历时六年多,轰动一时;后期当属还珠楼主的《蜀山剑侠传》,这部小说自30年代末开始一面在杂志上连载,一面出单行本,直到1949年,小说已出了55集350万字,还未完成。民国武侠小说的繁荣,曾令新文学家们惊叹不已,茅盾就曾撰文描述过上海市民观看由小说《江湖奇侠传》改编而成的电影《火烧红莲寺》时如痴如醉的狂热情景。这种局面至1949年大陆解放戛然中断。新中国限制武侠小说,新文学工作者无可奈何的事由政府执行起来则轻而易举。1949—1957年间,国内尚有诸如《三侠五义》等旧武侠小说的重印。1957年之后,一直到1980年,大陆竟没有出版过一本正而八经的武侠小说。那些解放前声名显赫的武打小说家,被迫转变了题材和风格。曾以《十二金钱镖》名噪京津的白羽曾在50年代写作《绿林豪杰传》,但这部描写农民起义、夹以武打的小说也无法称为武侠小说。听一听作者之言,我们就知道发生了什么,“写武侠小说,还要有进步意义,有阶级斗争,这样的书太难写了。我这一辈子,写了几十部书,水平怎样,我不敢说,但皆是我随心所欲之作,只有这一部,却是在教师的指挥下写的,于是变成了非驴非马的四不像!”[1]无独有偶,1949年之后海峡对岸的台湾对武侠小说也毫不容情。50年代初,台湾当局以戒严法的名义查禁一切“有碍民心士气”的作品,武侠小说包括

[1] 梁守中《武侠小说话古今》,江苏古籍出版社,中华书局(香港),1992年第1版。

在内；50年代末，台湾当局又以"暴雨专案"全面取缔包括大陆、香港出版的新旧武侠小说，计有五百多部。台湾对于金庸小说的查禁直至1979年才解冻，时间竟与大陆相仿佛。尽管台湾方面的武侠小说创作并未中断，但台湾当局对于武侠小说的查禁仍然造成极其严重的后果。台湾学者叶洪生认为其后遗症有三："一，斩断武侠小说传统脐带，致使60年代以降有志于武侠创作的文艺青年无法全面继承前人'遗产'；只能自行摸索或仅靠有限几部老书为范本参考。故在众多武侠作者中，名家虽颇不乏人，但庸劣之作更为充斥，造成若干不良影响。二，基于政治禁忌，大多数武侠作者皆避免以历史兴亡为创作背景；甚至为求省事，干脆将时代背景全部抛开，而相偕进入一个'不知今夕为何夕'的迷离幻境。于是在此浪漫的'成人童话'世界里，若辈专写江湖恩怨、纷争、情仇，并以寻宝（包含武学秘籍）与图谋武林霸业为两大主题。三，由于以上的偏枯发展，致使台湾武侠小说大半陈陈相因，难以突破创新；即或偶有佳作妙构，亦可遇不可求。其中惟一的例外是古龙（本名熊耀华），但他的'新派'作品在独领十年风骚后，却促使武侠小说陷入一个'为新而新，为变而变'的绝境。至于晚近出现的'超新派'或'现代派'武侠小说则不知所云，更毋论矣。"[1]

惟有香港，具备了延续20世纪武侠小说的条件。在外部条件上，港英当局对于文化采取的是"消极不扶持"的态度，他们将文化全部放逐于市场之中，除对殖民性

[1] 林耀德《当代台湾武侠小说的成人童话世界》，《流行天下——当代台湾通俗文学论》，时报文化出版公司，1992年1月版。

较为敏感外，在文化上并没有多少意识形态的规定性。这里“左”、“右”派文学并存，相互对立的大陆与台湾的文学作品在香港倒都能见到，武侠小说的存在自然不在话下。在内部条件上，如前所述，香港在本世纪下半叶延续了上海的都市性和商业性，这正是武侠小说的滋生条件。五四以来的通俗小说，并非文言旧文学，而是另外一种通俗白话文学。与崇尚科学、形式“欧化”的五四新文学相比，前者承续了中国古代的神怪传统，语言也与古代白话比较接近。本世纪以来，五四新文学一直处于主流的地位，而后者以潜流甚至逆流的形式存在。但在后殖民与全球化语境中的今天，“五四”新文学的局限性彰显，而后一种本土与民间叙事所蕴含的新的现代性的意义却愈来愈清晰地显露出来。可以说，金庸新派武侠小说的重要意义正在于此，它弥补了中国本土文化的断裂，继承并光大了民族语文的传统。

香港新派武侠小说与20世纪上半叶民国武侠小说，的确有着血缘的联系。如笔者这样在1949年之后出生的人，无缘接触到民国时期的武侠小说，能见到的充其量只有《三侠五义》等几本晚清武侠公案小说，因此，当我们初次读到香港新派武侠小说的时候大为惊叹。现在返回头去重读民国时期一些名家如“南向北赵”、“北派四大家”的作品，才发现香港新派武侠小说的成就实非凭空而来，其中存在着一个发展演变的过程。民国武侠小说后期如还珠楼主、朱贞木的作品与香港新派武侠小说在风格上已经逼近。事实上，在大陆已不能自由写作出版武侠小说的还珠楼主，还于1956香港《新晚报》上

连载过《岳飞传》，于1959年在《大公报》连载过《游解郭侠》，这一事件显示出民国武侠小说与香港新派武侠小说的直接联系。金庸、梁羽生在年青时代就阅读过大量民国时期的武侠小说，两人在《大公报》共事时还经常一起讨论还珠楼主等人的作品。梁羽生原名陈文统，因为钦佩白羽的小说而取笔名为梁羽生。金庸、梁羽生的小说创作直接向民国时期武侠小说借鉴的地方颇为不少，且举一例：朱贞木有一部小说名为《罗刹夫人》，其中关于大理境内"天龙八部"的种种传说，显然启发了金庸《天龙八部》的构思；而其中罗刹夫人的形象又显然是梁羽生《白发魔女传》中玉罗刹的原型，罗刹夫人自小由母猿奶大后遇高人而学得一身武功，玉罗刹也是由母狼养大，尔后遇高人而成就了一身武功，情节颇为相似。这些都表明香港新派武侠小说是从民国武侠小说脱胎而来，二者之间有着明显的承传关系。无怪乎古龙将金庸与还珠楼主及朱贞木、王度庐并称为20世纪武侠小说的三个阶段。

香港新派武侠小说的意义既在于承续，更在于光大。新派武侠小说中的"新派"二字不可小视，事实上，旧派武侠小说中糟粕甚多，非经现代香港的点化而不能升华。以《史记》中的《游侠列传》与《刺客列传》为标志，中国传统武侠小说原有"盗侠"与"官侠"两条线索，前者反抗官府，后者拥护官府。到了《水浒传》标榜"忠义"后，"盗侠"渐隐而"官侠"大盛，直至清末《施公案》《三侠五义》等武侠公案小说而达到高潮。在这些武侠小说中，作者站在正统"官家"的立场上，对农民起义持敌视态度，

侠客的业绩便是替青天大老爷除恶缉盗。及至民国武侠小说，这种陈旧的封建观念竟未有多少改观。平江不肖生的《江湖奇侠传》、赵焕亭的《奇侠精忠传》、朱贞木的《罗刹夫人》等众多小说都程度不同地涉及到了苗民起义、白莲教起义、义和团运动等，各书描写的内容不尽相同，但所持立场却惊人地一致——都将其作为“匪乱”而加以咒骂，称其为“白莲余孽”、“苗匪”、“拳匪”等等，歌颂官府侠士对起义军的镇压。赵焕亭的《精忠奇侠传·自序》云：“取有清乾嘉间苗乱、回乱、教匪乱各事迹，以两杨候、刘方伯为之干，而附以当时草泽之奇人剑客。事非无稽，言皆有物；更出以纡徐卓荦之笔，使书中之人须眉跃跃；而于劝惩之旨，尤三致意焉。”这段话清楚地表明了小说的构思是以“奇人剑客”配合官兵平定匪乱，而主旨是藉此劝惩世人精忠报国，这实在未脱《三侠五义》等小说的窠臼。民国武侠小说虽然写于五四新文化运动之后，但在思想上仍与旧小说无多大区别，无怪乎受到了新文学工作者的批判。这一情况在香港新派武侠小说中有了改观。新派武侠小说的第一部作品《龙虎斗京华》正是描写清末义和团运动的，小说所持的立场态度与旧小说已截然不同。义和团原是白莲教别派八卦教的一支，在清末发展壮大成为一场声势浩大的反清反帝运动。小说对这一场群众革命进行了正面的描写，予以充分肯定，而对利用、出卖义和团的清政府予以谴责，对义和团内部寄幻想于清政府的倾向也予以批判。《龙虎斗京华》对待农民起义的崭新态度，为日后新派武侠小说奠定了格调。梁羽生、金庸的多数小说都以历史为背景，

牵涉到农民起义，作者均能站在这一新的立场上看待这一问题。新派武侠小说对于历史的新认识，来自于五四新文学、特别是左翼文学，这一点在《龙虎斗京华》中表现得非常明显。书中的主人公娄无畏原是“匕首会”的成员，专以暗杀手段对抗清政府，但暗杀反给民众带来了更大的牺牲，这使他感到苦闷。在“云中奇”的指点下，他有了醒悟。云中奇以“蚂蚁斗白狼”的现象启示他看到群众的力量，他说：“凭几个人的武功本领，就算你有天大的本事，也不能推翻一个根深蒂固的皇朝。”“一只蚂蚁只消一只指头，稍微用一点力就可捺死。但一大群蚂蚁可就有这么大的威胁，蚂蚁合群起来，已有这么厉害，何况万物之灵的人？”娄无畏后来终于投入到义和团的革命斗争中去了。《龙虎斗京华》在此运用的“个人—集体”话语，是典型的左翼文学套路。梁羽生、金庸40年代末期迁港，这种套路正是大陆新文学赋予他们的。

然而，新派武侠小说并未停留于此，香港所在的地理和历史的边缘位置使它能较新文学传统走得更远。

前文我们曾提到金庸小说对于狭隘民族主义的突破，与此相关的还有对于汉文化的批判反省。举其大者，是政权之对比。金庸的小说《碧血剑》主要写了三支政治力量、三个历史人物的对比，即明朝的崇祯皇帝、大顺朝（农民起义军）的李自成、满清统治集团的皇太极与多尔衮。在突破了汉族中心主义之后，金庸在小说中着力探讨汉族文化的问题所在。在这篇小说中，明朝统治集团的堕落自不必说，作者所同情的新兴政治势力李自成集团似乎也与明朝政府类似。崇祯杀了袁崇焕这位抗清明

将、朝廷中坚，从而导致了明王朝的最后崩溃，而李自成亦逼死李岩，可谓异曲同工。李自成在北京皇宫之中志得意满、沉迷酒色，而满清统治集团却纪律严明，生机勃勃。如此，"内乱"而又沉迷于酒色的汉人焉能不败于清人之下。举其小者，是情爱伦理的对比。在《笑傲江湖》的第十六章"注血"中，蓝凤凰及其他苗家女子个个大胆放荡，不怕裸露身体，在华山派众男弟子的注目下，以水蛭引出自己身上的血注入令狐冲的身体内，华山派弟子尽管一个个"目瞪口呆，怦怦心跳"，但却将她们斥为"淫邪女子"，并呕吐不止。小说中的这一细节，旨在通过异民族文化揭示了汉民族礼仪的虚伪，如蓝凤凰所说："你们汉人鬼心眼多。"如此，《书剑恩仇录》中汉族的大英雄陈家洛到了木卓伦部公开的"假郎大会"上，就不能不断愧汗颜了。金庸小说中对于汉族文化的反省是身在大陆的作家很难做到的，它是殖民地香港相对于汉民族"既内又外"的边缘位置所决定的。另外一个例子是，在大陆宣扬阶级斗争，台湾叫嚣反攻大陆的时候，香港新派武侠小说居然能够反省作为武侠小说最基本元素的暴力观念。金庸说："在武侠小说中，反面人物被杀死，通常的处理方式是认为'该死'，不再多加理会。"他以为人物是否"该死"颇难断定，它取决于是非标准的不同。《雪山飞狐·后记》有云："本书写商老太这个人物，企图表示：反面人物被杀死，他的亲人却不认为他该死，仍然崇拜他，深深地爱他，至老不减，至死不变，对人的死亡永远感到悲伤，对害死他的人永远强烈憎恨。"如《倚天屠龙记》中的灭绝师太那样自居名门正派、不择手段地无情诛杀对

手的行为是令人胆寒的。此外，对于“恶人”是否只有杀戮这一办法呢？新派武侠小说对于“复仇”的观念也提出了质疑。杀戮无疑会造成新的仇恨，这样就会引起无休止的杀戮。梁羽生《大唐游侠记》中的铁摩勒在遇到复仇之人、得知自己的义父也害过人命之后，不禁毛骨悚然：“我为了义父待我之恩，无时无刻不想为他报仇，却原来我的义父也曾害过许多人命，若然似这等冤冤相报，何时得了？”金庸的《雪山飞狐》中，胡苗范田四家子孙怨怨相报，不得善终，苗人凤干脆立下了一条家训，自他之后的苗门子孙不许学武，他也不收一个弟子，试图以此来一笔勾销这百余年来的冤孽。梁羽生、金庸对于伐恶复仇这一古老观念的质疑，无疑是武侠小说史上的一次革命，在海峡两岸暴力斗争剑拔弩张的时候，这一“革命”尤具意义。

（二）

香港新派武侠小说的超越性的意义，的确来自于香港这样一个时间和空间上的特定位置。但在这里，我更愿意强调的是香港的内在性质，即其都市性和商业性。都市性与商业性是香港文学更为本质的动力，它们不但决定了新派武侠小说的“现代性”形态，还决定了新派武侠小说的“后现代”走向。

如后现代主义论者所言，现代消费主义是消解意识形态的最为有力的工具。新派武侠小说之所以能够轻而易举地解构如民族主义、阶级斗争等“宏大叙事”，其实

均与香港的都市性和商业性有关。“解构”的背后，是市民价值观，这一点我们可以举金庸小说《鹿鼎记》对于情爱关系的处理为例。在前面一节我们谈到，亦舒和梁凤仪都不相信有所谓的爱情，对于现代女性来说，寻找经济依靠比“爱情”更为可靠。相映成趣的是金庸对于爱情的揭露，对于现代男性来说，爱情不过是色欲而已。《鹿鼎记》中的主角韦小宝，经历了众多的姣美女性，并最终娶了七个太太，然而，他从来不知道什么是爱情。他只是好色而已，他喜欢的是异性的美貌，想的只是占对方的便宜。韦小宝初次见到小郡主沐剑屏的时候，“见她眉淡睫长，嘴小鼻挺，容颜着实秀丽”，不由十分欢喜，韦小宝让她指点解穴的部位，“韦小宝一伸手，便指着她右边胸部，道：‘是不是这里？’小郡主登时满脸通红，一双眼睛睁得大大的，哪敢眨上一眨？韦小宝又指着她左边胸部，道：‘是不是这里？’小郡主脸上更加红了，眼睛睁得久了，忍不住霎了霎眼。韦小宝大声说：‘啊，是这里了！’小郡主急忙大睁眼睛。又羞又急，窘不可言。”韦小宝初见方怡的时候，只见她“约莫十七八岁，一张瓜子脸，容貌甚美，忍不住赞道：‘原来臭小娘是个美人儿。’”这次他占便宜不再停留在口头上，而是落实到了行动中。方怡身上受伤，“韦小宝将钵中的蜜都糊敷上了她伤口，自己手指上也是蜜糊，见她椒乳颤动，这小顽童恶作剧之念难以克制，顺手反手，便都抹在她乳房上。那女子又羞又怒……”这种好色决定了他的朝三暮四，见异思迁。在见到陈圆圆的女儿阿珂后，她“一见这少女，不由得心中突的一跳，胸口宛如被一个无形的铁锤重重击了一记，霎时之

间唇燥舌干，目瞪口呆，心道：'我死了，我死了！哪里来的这样的美女？这美女倘若给了我做老婆，小皇帝跟我换位我也不干。'"这时候，他早已把此前与他建立了感情的女性抛之脑后了，"方姑娘、小郡主、洪夫人、建宁公主、双儿丫头、还有那个掷骰子的曾姑娘，这许许多多人加起来，都没跟前这位天仙的美貌"。论者常常称赞韦小宝的"义气"，但我们看到，他在给女性帮忙时从来都是有条件的，居心不良。在答应沐剑屏救她的师姐方怡的时候，他的条件是让沐剑屏叫他"好哥哥"，而在帮助方怡救她的男友刘一舟时，他提出的条件更为下流。沐剑屏道："你是好人，如果救得刘师哥，大伙儿都感激你的恩情。"韦小宝对于"好人"毫无兴趣，"我不是好人，我只做买卖。"他知道方怡为了救他的男友会牺牲一切，于是趁火打劫地提出要方怡答应给他做老婆。后来韦小宝在答应帮双儿杀仇人吴之荣的时候，提出必须"给我亲个嘴儿"，忠心耿耿的双儿毫不犹豫地答应了，她低声说："相公待我这样好，我……这个人早就是你的了。"韦小宝此时并没感动于双儿的爱情，却想到了另一个女人阿珂："吴之荣这狗官怎不把阿珂的爹爹也害死了？阿珂倘若也来求我报仇，让我搂搂抱抱，岂不是好？"可见韦小宝替人报仇，完全不是为了对方而只是为了满足自己的色欲。因而当女方已经有相好时，他就会不计手段地挑拨以至陷害。阿珂喜欢富贵公子郑克爽，这让韦小宝十分恼怒，他想："待老子用个计策，先杀了你心目中的老公，教你还没嫁成，先做了寡妇，终究还是非嫁老子不可。老子不算你是寡妇改嫁，便宜了你这小娘皮！"见到

阿珂与郑克爽亲密交谈，"韦小宝气得几乎难以下咽，寻思，'要害死这郑公子，倒不容易，可不能让人瞧出来半点痕迹，否则阿珂如知是我害的，定谋杀亲夫，为奸夫报仇。'"《鹿鼎记》自男性角度对于爱情的揭示与亦舒、梁凤仪女性角度的揭示是二而为一的，正是男性的色欲造成了女性的幻灭，由此造成了功利的爱情观。

刘若愚先生在比较中西之侠的区别时曾谈道："西方骑士总表现出殷勤的爱情，理想的骑士同时就是完美的情人；中国侠客则大多数对女性淡漠无情，认为爱恋女人非男子汉所为。"中国的侠客排斥女性，这种局面一直延续到民国武侠小说中。《江湖奇侠传》、《蜀山剑侠传》等小说对情欲都抱着一种"万恶淫为首"的敌视态度，正面人物一个个守身如玉，把持甚严，反面人物则多淫邪之徒。到了香港新派武侠小说，现代都市的纵情放荡取代了封建禁欲主义，但这种突破俗气无比，完全是对于现代都市市民趣味的迎合。在《鹿鼎记》中，尽管金庸已经对于爱情作了毫不留情的解构，但他仍然乐此不疲地让韦小宝周旋于漂亮女性之间，以色欲和调情本身作为"看点"吸引读者。因为需要不断地刺激，韦小宝只好不断地遭遇女性，发展到最后，他竟有了七位夫人。女子的多情陪衬、一男而多女，无疑合乎市民读者、尤其是男性读者的心理兴趣。新派武侠小说对于市民低级趣味的庸俗迎合，是商业主义运作的结果。如果说，旧小说对于妇女的蔑视反映出封建道德的陈腐，新派武侠小说对于女性的"重视"则折射出商业观念的铜臭。

金庸是40年代末入港的，随着香港都市的浸染，他

的小说也有一个纵向上的变化过程。在《书剑恩仇录》中，作者尚拘泥于严肃的反清复明这民族主义大业。在此后的小说中，随着由都市性带来的思想意识的“进步”，于是有了为论者称赞的对于如狭隘民族主义、暴力等价值成规的突破，与此相伴随的是商业性所带来的小说趣味性的增强。香港所特有的“搞笑”——常常是在男女关系上的插科打诨——的场面在金庸小说中的出现，可以说是这种趣味性的体现。在《笑傲江湖》中，美貌的小尼姑仪琳在身陷于淫贼田伯光之手、为令狐冲所救后，当着武林各派向师傅定逸师太转述这一情景。仪琳说：“那个人又说了许多话，只是不让我出去，说我……我生得好看，要我陪他睡……”定逸喝道：“住嘴！小孩子家口没遮拦，这些话也说得的？”仪琳冤枉地回答：“是他说的，我可没答应啊，也没陪他睡觉……”定逸喝声更响：“住口！”这让青城派弟子再也忍耐不住，终于哈的一声笑了出来。仪琳接着转述令狐冲如何营救她的经过。令狐冲见田伯光坐着打功夫高超，提出要坐着与他一决胜负，谁先站起来谁认输，输者第一要拜小尼姑为师，第二要“举刀一挥，自己做了太监”，仪琳不解此语，问师傅：“师傅，不知道什么叫举刀一挥，做了太监？”引得众人大笑。田伯光问令狐冲何以能有把握取胜，令狐冲回答他自创了一套“臭不可闻的茅厕剑法”，田伯光纳闷剑法何以能“臭不可闻”，令狐冲解释道：“不瞒田兄说，我每天早晨出恭，坐在茅厕之中，到处苍蝇飞来飞去，好生讨厌，于是我便提起剑来击刺苍蝇，初时刺之不中，久而久之，熟能生巧，出剑便刺到苍蝇，渐渐意与神会，从这

些击刺苍蝇的剑招之中，悟出一套剑法来。使这套剑法之时，一直坐着出恭，岂不是臭气有点难闻么？”田伯光大怒：“你当我是茅厕中的苍蝇？”比赛一开始，令狐冲便叫仪琳走开，田伯光这才发现上当，他此时如站起来就算输了。这些叙述看起来接近于胡编乱造，没有事理的逻辑性，不过仅仅是为了逗读者一乐而已。以猥亵为乐，这正是当前香港电视剧最常用的搞笑方式，迎合了低级的市井趣味，金庸的小说似乎是其先河。在这些小说中，金庸对于搞笑反讽的运用只限于局部，小说主旨仍在于正面的英雄主义和文化反省。小说仍以善恶二元对立的斗争模式作为结构，有如郭靖那样的代表了中国传统文化价值的大侠，也有令人回肠荡气的爱情。到了《鹿鼎记》，小说的趣味性和游戏性已经取得了胜利，幽默之于价值的反讽消解也达到了极致。小说最后连武侠的概念也一并解构了，致使这篇小说已经很难再称为武侠小说。这样一种价值消解，达到了金庸武侠小说的尽头，而开启了香港后来的“无厘头”的后现代主义风格。

在《后现代主义与文化理论》中，杰姆逊（Fredric Jameson）曾谈到商业消费对于后现代主义产生的关键作用。他指出：如果说第二阶段的垄断资本主义以外在暴力的方式将世界殖民化，那么第三阶段的晚期资本主义或称多国化资本主义则以商品的形式渗透了人的无意识领域，使得文化领域内一切精神维度都消失殆尽。“在过去的时代，人们的思想、哲学观点也许很重要，但在今天的商品消费的时代里，只要你需要消费，那么你有什么样的意识形态都无关宏旨了。我们已经没有旧式的意

识形态，只有商品消费。"[1]这一观察是富于洞见的，正是高度发达的商品意识消解了一切现存的意识形态，平面化的无深度的后现代主义文化才得以产生。人们常常谈到的香港人的政治冷漠感，其实正是商品消费削弱了意识形态的结果。在《后现代主义与消费社会》一文中，杰姆逊运用 Parody 和 Pastiche 两个概念分析现代主义与后现代主义，认为前者是现代主义的，后者是后现代主义的，"戏拟（Parody）和摹仿（Pastiche）一样，是对一种特别的或独特的风格的摹仿，是配戴一个风格面具，是已死的语言的说话；但它是关于这样一种拟仿（Mimicry）的中性手法，没有戏拟的隐秘动机，没有讽刺倾向，没有笑声，而存在着某些较之相当滑稽的摹仿对象为平常的东西的潜在感觉，也付之阙如，摹仿是空洞的戏拟，是失去了幽默感的戏拟。"[2]香港的情形与西方不太相同，但我们仍可以挪用这些概念进行分析。

在集插科打诨之大成的《鹿鼎记》中，我们看到的是一种戏拟，它戏拟了民族主义、武侠观念等等一系列价值成规，更进一步地戏拟了历史本身。这种戏拟是如何构成的呢？对此我们必须深入小说叙述的内部——虽然金庸小说很"热"，但似乎极少有人注意从叙述的角度作具体分析。借用巴赫金的术语，《鹿鼎记》的这种戏拟是通过小说内部的复调对话来完成的。《鹿鼎记》的正文内

[1] 弗雷德里克·杰姆逊《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社，1987年8月第2版。

[2] 参见杰姆逊《晚期资本主义的文化逻辑》，三联书店、牛津大学出版社，1997年12月版。此书将 Pastiche 译为"剽窃"似可商榷，笔者直接将其译为"摹仿"，与"戏拟"（Parody）相对。

部存在着两种不同的声音，一是传统的武侠小说的"宏大叙事"，另一种是韦小宝滋生于妓院的"市井话语"，前者出自严肃的民族主义及武侠原则，后者出于趋利避害的市民哲学。二者构成了互文性，一贯占据正统的前者在此受到了后者的无处不在的嘲弄，小说的戏拟功能正是在两者看起来滑稽可笑的相互作用中完成的。譬如在小说开始不久，韦小宝以往官军眼里洒石灰，躲在桌子下面踩人家脚板等方法帮助茅十八打斗，却遭到了茅十八的训斥，以为这是最给人瞧不起的江湖下三滥的行径。这让韦小宝恼羞成怒："用刀杀人是杀，用石灰杀人也是杀，又有什么上流下流了？要不是我这小鬼用下流的手段救你，你这老鬼早就做了上流鬼啦。你的大腿可不是受了伤了么？人家用刀子刺你大腿，我用刀子刺人家大脚板，大腿和脚板，都是下身的东西，又有什么分别？"韦小宝的话看似无赖，却也不易反驳，而事实上茅十八正是被韦小宝以这些"下三滥"的手段救了性命，这反倒让人想到茅十八的迂腐。"江湖道义"本来是武侠小说不易的原则，但在韦小宝市民哲学的对比下，它却显得十分呆板。茅十八为了不坏江湖规矩，不惜越狱并以重伤之躯赴约，正是这种呆板的表现。对于"江湖道义"的嘲讽还是开始，在韦小宝与陈近南及其天地会遭遇后，更出现了"民族大义"与"市民哲学"的碰撞。陈近南是小说中人人仰慕的大英雄，他武功盖世，是"反清复明"理想的化身。为了让无意中杀了鳌拜的韦小宝做天地会青木堂的堂主，陈近南收韦小宝为徒，他对韦小宝晓之以大义："你是我的第四个徒儿，说不定便是我的关

门弟子。天地会事务繁重，我没功夫再收弟子。你的三个师兄，两个在与鞑子交战时阵亡，一个死于国姓爷光复台湾之役，都是为国捐躯的大好男儿。为师的在武林中位份不低，名声不恶，你别替我丢脸。"韦小宝对于陈近南的赫赫名声十分仰慕，赶忙应承，然而对于这民族大业的重担却无意承受，他道："是！不过……不过……"陈近南道："不过什么？"韦小宝说："有时我并不想丢脸，不过真丢脸，也没有法子。好比打不过人家，给人捉住了，关在枣子桶里，当货物一般地给搬来搬去，师父你可别见怪。"韦小宝从来没有"为国捐躯"的想法，他专门举出被人活捉无能力的情形，让陈近南哭笑不得。在陈近南当着大伙的面宣布韦小宝为堂主时，韦小宝"吓了一跳，双手乱摇，叫道'不成，不成！这……这个什么香主、臭主，我可做不来！"堂堂天地会香主居然被韦小宝戏谑为"香主、臭主"，这让陈近南十分恼怒。在陈近南追问他为什么不愿意做堂主时，韦小宝回答："今天当了，明天又给你废了，反而丢脸。我不当香主，什么事都马马虎虎；一当上了，人人都来鸡蛋里寻骨头，不用半天，马上完蛋大吉。"陈近南道："鸡蛋里没骨头，人家要寻也寻不着。"韦小宝说："鸡蛋要变小鸡，就有骨头了。就是没骨头，人家来寻的时候，先把蛋壳打破了再说，搞得蛋黄蛋白一塌子糊涂。"这般戏言，不但使得青木堂的"众人忍不住都笑了起来"，也使读者忍俊不禁，正是这种笑声消解了天地会的民族大义的力量，这与金庸在《书剑恩仇录》中对于以红花会为代表的反清复明大业的敬重已经明显不同。在《鹿鼎记》的最后，作者专门安排了韦小宝与顾

炎武、黄宗羲、吕留良、吕毅中四人的会面，这是“民族大义”与“市民哲学”的最后碰撞。韦小宝告诉他们，康熙近来天天读黄宗羲的《明夷待访录》，并且称赞这本书，这让黄宗羲吃惊，“原来鞑子皇帝倒也能分辨是非。”韦小宝说：“是啊。小皇帝说，他虽然不是鸟生鱼汤（尧舜禹汤），但跟明朝那些皇帝比较，也不见得差劲了，说不定还好些。他做皇帝，天下百姓的日子，就过得比明朝的时候好。兄弟没学问，没见识，也不知道他的话对不对。”黄宗羲等人熟知历史，均不得不承认韦小宝所说属实。但他们在放弃“复明”之后，仍然坚守夷汉之别，要推选汉人韦小宝做皇帝，“鞑子占了我们的汉家江山，要天下汉人剃发结辫，改服夷狄，这口气总是咽不下去。韦香主手绾兵符，又得鞑子皇帝信任，只要高举义旗，自立为帝，天下百姓一定望风景从。”韦小宝坚决不答应，他借此宣讲了自己的“市井哲学”：“大家都是好朋友，我跟你们说实话。我这吃饭的家伙，还想来看戏看美女，生了一对耳朵，要用来听说书，听曲子。我如想做皇帝，这家伙多半保不住，这一给砍下来，什么都是一塌糊涂了。再说，做皇帝也没有什么开心。台湾打一阵大风，他要发愁，云南有人造反，他又要伤脑筋。做皇帝的差使又辛苦又不好玩，我是万万不干的。”在“市民哲学”的对照下，以前从来没有受的质疑的“宏大叙事”步步后退，陷入了十分尴尬的境地。

从叙述的角度看，《鹿鼎记》中还存在着另外一层互文性，即正文与作者加上的注解之间的互文性。小说中正文与注释区别分明，前者用宋体，后者用楷体。《鹿鼎

记》是一部虚构的小说，但作者偏偏在正文中加上正史的注释，说明小说与历史的差距。第一回在叙述吴六奇将军与天地会合作抗清时，文中以楷体注出“吴六奇参与天地会事，正史及过去稗官皆所未载。”第六回正文中专门加进了一段关于顺治在历史上有四位皇后的说明，这等于说小说中关于神龙岛人假扮太后的叙述全是胡编乱造。郑克爽是贯穿《鹿鼎记》的重要人物，小说第二十九回却注道：“郑克爽继位时年仅十二岁，本书因故事情节所需，加大了年纪，与史实有出入。”韦小宝杀鳌拜是小说中的一个中心情节，然而小说的第五回却插进了《清史稿·圣祖本纪》的记录以为注释，表明韦小宝之杀鳌拜是为子虚乌有。金庸先是叙述历史，然后又亲自揭穿这种叙述，然后又接着叙述，“正史”与小说叙述互相转换，已经昭示了历史的不确定性及历史与叙述相互依赖的关系。果然，尽管小说一再说“小说家言，不必尽信”，但到了第三十六回的文末注释却已经在辨析叙述与历史间的并不那么分明的关系：“周瑜骗得曹操杀水军都督，历史上并无其事，乃是出于小说家杜撰，不料小说家言，后来竟尔成为事实，关涉到中国数百年气运，世事之奇，那更胜于小说了。满人入关后开疆拓土，使中国版图几为明朝之三倍，远胜汉唐全盛之时，余荫直至今日，小说、戏剧、说书之功，亦不可没。”到了最后，历史与叙述不但已经相互混淆，而且小说叙述已经变成了正宗，而正史却受到了质疑。在第三十六回的末尾，小说注解道：“俄罗斯火枪手作乱，伊凡、彼得大小沙皇并立，苏菲亚为女摄政王等事，确为史实。但韦小宝其人参与此

事，则俄人以此事不雅，有辱国体，史书中并无记载。其时中国史官以未曾目睹，且蛮方异域之怪事，耳食传闻，不宜录之于中华正史，以致此事湮没。"到了文末的四十八回，注解索性批评起了历史学家："按：条约上韦小宝之签字怪不可辨，后世史家只识得索额图和费要多罗，而考古学家如郭沫若之流仅识甲骨文字，不识尼布楚条约上所签之'小'字，致令韦小宝大名湮没。后世史籍皆称签尼布楚条约者为索额图及费要多罗。古往今来，知世上曾有韦小宝其人者，惟《鹿鼎记》读者而已。本书记叙尼布楚条约之签订及内容，除涉及韦小宝者系补充史书之遗漏之外，其余皆根据历史记载。"韦小宝明明是一虚构人物，小说却以此反讽历史，可谓"假作真时真亦假"。《鹿鼎记》以韦小宝之荒诞经历叙述历史，却又以注释的形式说明正史与小说叙述的相互关系，颠覆了正史宏大叙事的权威性，达到戏拟历史的目的。

《鹿鼎记》主要以戏拟（Parody）的形式反讽历史，但从此处看它已经接近于一种搞笑式的模仿，这就成为了后来周星驰《大话西游》的"无厘头"式的后现代主义模仿（Pastiche）的源头。大话时代的作品常常模仿经典作品，但这种模仿完全消解了对象的个性，或者反其意而用之，或者任取一点，随意发挥。文本可以随意互涉，这个故事中可以出现另一个故事的人物，如此等等。"无厘头"在广东话中是"无来由"的意思，这种无来由的模仿，旨不在再现或讽喻历史及原著，而仅仅在于利用观众的昨日经验提供一种讽喻性的娱乐。周星驰主演的《鹿鼎记》应该说还不是完全的无厘头，而只是一个过渡。它发

挥了小说《鹿鼎记》的消解历史的一面。如让陈近南为了保命钻狗洞，以此嘲弄英雄侠义，如将“反清复明”刻在脚板上，喜剧般地讽刺民族主义大业。它更发挥了《鹿鼎记》中的游戏搞笑的一面，如让独臂神尼服春药，致使她逢人便吻，如让韦小宝在被公主侍卫捉拿时，忽然冒出了“大家都是混饭吃的”这样的今天的流行语，这些都超过了小说的叙述限度，是电影的创造性发挥。

参考文献要目

英文：

Hong Kong's History: State and society under colonial rule, Edited by Tak - Wing Ngo, first published 1999 by Routledge.

E.J.Eitel, *Europe in China*, Hong Kong: Oxford, Press, 1983.

Sayer, G.R., *Hong Kong 1841—1862, Birth, Adolescence and Coming of Age*. Hong Kong University Press, 1980.

Echward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf. 1983.

Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak, edited by Donna Landry and Gerald MacLean first published 1996 by Routledge.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin: *The Post - cllonial Studies Reader*. First published 1995 by Routledge.

Hayden White, *Historicism, History, and the Figurative Imagination*, in *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. The Johns Hopkins University Press, 1987.

Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, Routledge, 1985.

Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Grove Press, 1968.

Fridric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*,

Duke University Press, 1991.

Fridric Jameson, *Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, Social Text 15(Fall 1986).

Aijaz Ahmad, *Jameson's Rhetoric of Otherness and the National Allegory*, Social Text 17(Spring 1987).

Leung Ping - kwan, *Two Discourses on Colonialism: Huang Guliu and Eileen Chang on Hong Kong of the Forties*. Boundary 2, 1998, Duke University Press.

中文:

周蕾:《写在家国之外》,香港牛津大学出版社,1995年。

李欧梵:《狐狸洞呓语》,辽宁教育出版社,2000年9月。

陈炳良:《香港文学探赏》,三联书店(香港)有限公司,1991年。

艾晓明:《从文本到彼岸》,广州出版社,1998年12月。

也斯:《书与城市》,香港香江出版社,1985年。

陈清侨编:《文化想像与意识形态》,牛津大学出版社,1997年。

黄继持、卢玮銮、郑树森:《追迹香港文学》,牛津大学出版社,1998年。

香港岭南学院翻译系文化/社会研究译丛编委会:《解殖与民族主义》,牛津大学出版社,1998年。

张京媛编:《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社,1993年1月。

罗钢、刘象愚:《文化研究读本》,中国社会科学出版社,2000年9月。

柯文(Paul A. Cohen):《在传统与现代性之间——王韬与晚清改革》,江苏人民出版社,1994年。

卢玮銮:《香港的忧郁》,香港华风书局,1983年12月。

潘亚暾:《香港作家剪影》,海峡文艺出版社,1989年。

黄维梁编:《活泼繁荣的香港文学》(上、下),香港中文大学出版社。

陈勋:《香港杂记·外二种》(莫世祥 校注),暨南大学出版社,1996年。

侣伦:《向水屋笔语》,香港三联书店,1985年7月第1版。

郑树森、黄继持、卢玮銮:《早期香港新文学作品选》、《早期香港新文学资料选》(1927—1941),香港天地图书有限公司,1998年。
郑树森、黄继持、卢玮銮:《国共内战时期香港文学资料选》《国共内战时期香港本地与南来文人作品选》(1945—1949),香港天地图书有限公司,1999年。
王赓武主编:《香港史新编》,三联书店(香港)有限公司,1997年5月。
余绳武、刘存宽主编:《十九世纪的香港》,中华书局,1994年8月1版。
余绳武、刘蜀永主编:《20世纪的香港》,中国大百科全书出版社,香港麒麟书业出版社,1995年2月第1版。
袁良骏:《香港小说史》,海天出版社,1999年3月第1版。
王宏志:《历史的偶然》,牛津大学出版社,1997年。

香港小说要目

1875年

王韬《遁窟谰言》(光绪元年上海申报馆铅字排印本)

1900年

洪舆金《中东大战演义》(长篇小说,香港中华书局)

1905年

黄小配《洪秀全演义》(长篇小说,《有所谓报》连载,1907年《少年日报》继续连载,1914年上海锦章书局石印)

1907年

黄小配《二十载繁华梦》(长篇小说,《时事画报》连载,1907年汉口东亚书印刷局刊行,1908年上海书局石印)

1909年

黄小配《宦海升沉录》(长篇小说,香港实报馆印行)

1929年

张稚卢《床头幽事》(短篇小说集,上海光华书局)

谢晨光《胜利的悲哀》(短篇小说集,上海现代书局)

1930年

谢晨光《贞弥》(短篇小说集,上海现代书局)

1931年

张稚庐《献丑之夜》(短篇小说集,上海现代书局)

1938年

茅盾《第一阶段的故事》(长篇小说,《立报·言林》连载)

1939年

许地山《玉官》(中篇小说,《大风》连载)

许地山《铁鱼的鳃》(中篇小说,《大风》连载)

杰克《红巾误》(《天光报》连载)

望云《黑侠》(《天光报》连载)

1940年

萧红《呼兰河传》(长篇小说,《星岛日报·星座》连载)

黄天石《香港小姐》(香港现代小说丛书)

1941年

侣伦《黑丽拉》(上海中国图书公司)

平可《山长水远》(香港工商日报丛书)

茅盾《腐蚀》(长篇小说,《大众生活》周刊连载)

萧红《小城三月》(短篇小说,《时代文学》一卷二期)

萧红《马伯乐》(长篇小说,第一部,大时代出版社;第二部,《时代批评》连载)

陈残云《南洋伯还乡》(中篇小说,香港南侨编译社)

1947年

黄谷柳《虾球传》(长篇小说,《华商报·热风》连载)

1948 年

茅盾《锻炼》(长篇小说,《文汇报》连载)
侣伦《永久之歌》(香港虹运出版社)
侣伦《穷巷》(长篇小说,《华商报》连载,1952 年香港文苑书店初版)
许德(三苏)《魂断香车》(《新生晚报》连载)
望云《天堂路在》(《大公报》连载)

1949 年

司马文森《南洋淘金记》(长篇小说,香港文生出版社)
陈残云《新生群》(中篇小说,《香港学生》连载)
杰克《一片飞花》(长篇小说,香港大公书局)

1951 年

洛风(阮朗)《在海的那边》(《大公报》连载)
洛风(阮朗)《某公馆散记》(长篇小说,《新晚报》连载)
刘以鬯《天堂与地狱》(短篇小说集,香港海滨出版社)
侣伦《彩梦》(香港太平洋图书公司)
徐讦《彼岸》(《星岛晚报》连载)

1952 年

梁羽生《龙虎斗京华》(长篇小说,香港《今晚报》连载)
曹聚仁《酒店》(长篇小说,香港开源书店)
徐速《星星、月亮、太阳》(长篇小说,《自由阵线》连载,1958 年高原出版社)
李辉英《人间》(长篇小说,香港海滨书局)
阮朗《金陵春梦》(《新晚报》连载)

1953 年

赵滋蕃《半下流社会》(长篇小说,香港亚洲出版社)

林适存《鸵鸟》(长篇小说,香港亚洲出版社)

舒巷城《山上山下》(短篇小说集,香港联发书店)

侣伦《残渣》(香港星荣出版社)

徐讦《期待曲》(中篇小说,香港大公书局)

1954 年

张爱玲《秧歌》(长篇小说,今日世界社)

张爱玲《赤地之恋》(长篇小说,香港天风出版社)

1955 年

金庸《书剑恩仇录》(长篇小说,香港《新晚报》连载)

夏易《香港小姐日记》(长篇小说,学文书店)

1956 年

金庸《碧血剑》(长篇小说,香港《商报》连载)

梁羽生《七剑下天山》(《大公报》连载)

还珠楼主《岳飞传》(《新晚报》连载)

阮朗《海角春回》(《文汇报》连载)

阮朗《格罗珊》(《文汇报》连载)

侣伦《错误的传奇》(香港文伟书店)

舒巷城《雾香港》(短篇小说集,香港中南出版社)

舒巷城《曲巷恩仇》(短篇小说集,香港中南出版社)

1957 年

金庸《雪山飞狐》(长篇小说,《今晚报》连载)

金庸《射雕英雄传》(《香港商报》连载)

阮朗《贼小姐》(《新晚报》连载)

刘以鬯《梦街》(《星岛晚报》连载)

刘以鬯《香港人家》(《星岛晚报》连载)

1959年

梁羽生《萍踪侠影录》(《大公报》连载)

梁羽生《散花女侠》(《大公报》连载)

梁羽生《冰山天女传》(《新晚报》连载)

金庸《神雕侠侣》(长篇小说,香港《明报》连载)

金庸《雪山飞狐》(《新晚报》连载)

金庸《飞狐外传》(长篇小说,《武侠与历史》连载)

还珠楼主《游侠郭解》(《大公报》连载)

阮朗《展翅高飞》(《文汇报》连载)

阮朗《分期夫妻》(《文汇报》连载)

刘以鬯《坏女人》(《星岛晚报》连载)

刘以鬯《传奇》(《星岛晚报》连载)

徐速《樱子姑娘》(长篇小说,高原出版社)

海辛《青春恋曲》(中篇小说,香港艺美图书公司)

夏易《夫妇之间》(长篇小说,海滨图书公司)

1960年

舒巷城《再来的时候》(长篇小说,香港新月出版社)

侣伦《爱名誉的人》(香港上海书局)

李辉英《雾都》(长篇小说,中南出版社)

海辛《远方的客人》(短篇小说集,香港新月出版社)

1961年

舒巷城《太阳下山了》(长篇小说,《南洋文艺》连载,1962年南洋出版社初版,1984年广州花城出版社以《港岛大街的背后》之名重印)

昆南《地的门》(长篇小说,香港现代文学美术协会)

董千里《铜雀台之恋》(历史小说,台湾综合出版社)

李辉英《枯木逢春》(中篇小说,香港文化出版社)

金庸《倚天屠龙记》(长篇小说,《明报》连载)
金庸《白马啸西风》(长篇小说,《明报》连载)
刘以鬯《烟与明日》(《星岛晚报》连载)
刘以鬯《风雨尖沙咀》(《星岛晚报》连载)
阮朗《弯弯月儿》(《新晚报》连载)

1962 年

刘以鬯《酒徒》(《星岛晚报》连载,香港海滨图书公司 1963 年出版)
夏易《一往情深》(长篇小说,海滨图书公司)
阮朗《玛丽亚的最后一次旅行》(《文汇报》连载,香港益群出版社出版)
阮朗《长相忆》(香港上海书局)

1963 年

舒巷城《白兰花》(长篇小说,香港海滨图书公司)
李辉英《苦果》(长篇小说,高原出版社)
夏易《明月几时有》(长篇小说,海滨图书公司)
金庸《天龙八部》(长篇小说,《明报》连载)
梁羽生《大唐游侠记》(《大公报》连载)

1966 年

西西《东城故事》(中篇小说,香港明明出版社)
徐订《徐订全集》(台北正中书局)

1967 年

金庸《笑傲江湖》(《明报》连载)
舒巷城《伦敦的八月》(长篇小说,香港伴侣出版社)
张君默《芳华》(春风出版社)

1968年

李维陵《荆棘集》(短篇小说集,华英出版社)

梁羽生《瀚海雄风》(《大公报》连载)

1969年

海辛《半月掌篇》(《大公报》连载)

金庸《鹿鼎记》(长篇小说,《明报》连载)

亦舒《婚事》(《香港时报》连载)

亦舒《幻象》(《香港时报》连载)

亦舒《歌》(《香港时报》连载)

亦舒《游》(《香港时报》连载)

1972年

三苏《香港廿年目睹之怪现状》(香港文艺书屋)

海辛《一家人》(短篇小说集,香港宏业出版社)

海辛《雨季》(香港中流出版社)

阮朗《袭》(广东人民出版社)

阮朗《第一个夹万》(广东人民出版社)

1974年

海辛《沙滩上的少女》(短篇小说集,香港中流出版社)

海辛《青春的脚步》(中篇小说,香港中流出版社)

阮朗《血染黄金》(香港上海书局)

阮朗《苍天》(香港上海书局)

1975年

海辛《我要活下去》(短篇小说集,香港中流出版社)

海辛《银色的漩涡》(长篇小说,香港中流出版社)

金依《怒海同舟》(香港文教出版社)

陈浩泉《青春的旅程》(香港大光出版社)

阮朗《我是一棵摇钱树》(香港中流出版社)

李辉英《前方》(长篇小说,香港东亚书局)

1976年

陈浩泉《银海浪》(中篇小说,香港万源图书公司)

陈浩泉《华邑山庄》(长篇小说,香港中流出版社)

东瑞《玛依河畔的少女》(中篇小说集,香港大光出版社)

海辛《叛逆的女儿》(长篇小说,香港上海书局)

海辛《十字路口》(长篇小说,香港上海书局)

海辛《对岸》(长篇小说,香港中流出版社)

金依《不落的花朵》(香港文教出版社)

阮朗《芭芭拉的故事》(香港上海书局)

1977年

东瑞《天堂与梦》(长篇小说,香港中流出版社)

东瑞《彩色的梦》(短篇小说集,香港上海书局)

东瑞《周末良夜》(短篇小说集,香港中流出版社)

刘以鬯《寺内》(中短篇小说,台湾幼狮文化事业公司)

阮朗《她还活着》(香港上海书局)

夏易《少女日记》(长篇小说,香港上海书局)

金依《箩头砖》(香港文教出版社)

1978年

陈浩泉《萤火》(香港中流出版社)

东瑞《少女的一吻》(短篇小说集,香港骆驼出版社)

东瑞《系在狗腿上的人》(短篇小说集,新加坡万里书局)

海辛《西瓜成熟的时候》(短篇小说集,香港海洋文艺社)

海辛《金色的喇叭》(长篇小说,香港中流出版社)

海辛《紫色的牵牛花》(香港上海书局)

阮朗《爱情的俯冲》(短篇小说集,香港海洋出版社)
金依《初入世途》(香港文教出版社)

1979年

西西《我城》(长篇小说,香港素叶出版社)
也斯《养龙人师门》(短篇小说集,台北民众日报出版社)
东瑞《出洋前后》(长篇小说,香港南粤出版社)
陶然《追寻》(长篇小说,香港上海书局)
海辛《染色的鸽子》(短篇小说集,香港文学研究社)
刘以鬯《陶瓷》(长篇小说,香港文学研究社)
夏易《青春日记》(香港上海出版社)

1980年

海辛《寒夜的微笑》(短篇小说集,广东人民出版社)
阮朗《香港风情》(短篇小说集,北京出版社)
阮朗《黑裙》(中短篇小说集,广东人民出版社)

1981年

钟晓阳《停车暂借问》(长篇小说,香港奔马出版社)
阮朗《十年一觉香港梦》(短篇小说集,广西人民出版社)
海辛《救生圈》(短篇小说集,香港昭明出版社)

1982年

也斯《剪纸》(中篇小说,香港素叶出版社)
西西《春望》(短篇小说集,香港素叶出版社)
西西《哨鹿》(长篇小说,香港素叶出版社)
陈浩泉《追情》(香港博益出版集团)
陈浩泉《海山遥遥》(福建人民出版社)
东瑞《香港一角》(短篇小说集,广东花城出版社)
陶然《香港内外》(小说散文集,福建人民出版社)

董千里《董小宛》(历史小说,台湾远景出版社)

1983年

陈浩泉《香港狂人》(香港莎莎书舍)

白洛《赛马日》(短篇小说集,香港书画屋图书公司)

白洛《暝色人高楼》(长篇小说,香港博益出版社)

东瑞《爱的旅程》(长篇小说,香港山边社)

东瑞《玻璃隧道》(短篇小说集,香港华南图书文化中心)

钟玲《轮回》(小说集,台北时报事业出版社)

钟晓阳《流年》(短篇小说集,台北洪范书店)

亦舒《香雪海》(长篇小说,香港天地图书有限公司)

亦舒《白衣女郎》(短篇小说集,香港天地图书有限公司)

海辛《天使天使》(中篇小说,香港山边社)

1984年

刘以鬯《一九九七》(中长篇小说集,台湾远景出版社)

西西《像我这样一个女子》(短篇小说集,台北洪范书店)

张君默《大预言》(长篇小说,香港天地图书有限公司)

金依《错失》(花城出版社)

陈浩泉《扶桑之恋》(长篇小说,中国友谊出版公司)

白洛《香港一条街》(短篇小说集,广东花城出版社)

亦舒《喜宝》(长篇小说,香港天地图书有限公司)

颜纯钩《红绿灯》(短篇小说集,香港博益出版社)

1985年

施叔青《一夜游——香港的故事》(短篇小说集,三联书店〔香港〕)

李碧华《胭脂扣》(长篇小说,香港天地图书有限公司)

李碧华《霸王别姬》(中篇小说,香港天地出版公司)

刘以鬯《春雨》(长篇小说,香港华汉出版社)

吴煦斌《吴煦斌小说集》(台北东大图书公司)
白洛《迷惘的钟声》(辽宁春风文艺出版社)
陈浩泉《香港小姐》(广东花城出版社)
东瑞《铁蹄人生》(长篇小说,中国友谊出版公司)
东瑞《露丝不再回来》(短篇小说集,江西人民出版社)
陶然《平安夜》(中短篇小说,广东花城出版社)
陈娟《昙花梦》(长篇小说,北京法律出版社)
阮朗《劝君更尽一杯酒》(短篇小说集,江苏文艺出版社)
徐速《第一片落叶》(长篇小说,中国友谊出版公司)
夏易《香港两姐妹》(长篇小说,中国文联出版公司)
海辛《出卖影子的人》(长篇小说,广东花城出版社)
海辛《伞下悄悄情》(长篇小说,北京友谊出版公司)
海辛《乞丐公主》(长篇小说,香港香江出版公司)
梁锡华《独立苍茫》(长篇小说,香港香江出版公司)
梁锡华《头上一片云》(长篇小说,台北远东图书公司)

1986 年

施叔青《情探》(短篇小说集,台湾洪范书店)
钟晓阳《爱妻》(短篇小说集,台北洪范书店)
西西《胡子有脸》(短篇小说集,台湾洪范书店)
辛其氏《青色的月牙》(短篇小说集,台湾洪范书店)
东瑞《小岛黄昏》(长篇小说,广东旅游出版社)
陶然《旋转夜》(中短篇小说,香港香江出版公司)
陈浩泉《新来香港的人》(人民文学出版社)
高旅《玉叶冠》(历史小说,湖南人民出版社)
陈娟《香港女人》(短篇小说集,群众出版社)
张君默《模特儿之恋》(小说集,香港天地图书有限公司)

1987年

也斯《岛与大陆》(短篇小说集,香港华汉出版社)

李碧华《纠缠》(短篇小说集,香港天地图书有限公司)

海辛《香港无名巷》(北京友谊出版公司)

东瑞《夜来风雨声》(中篇小说集,贵州人民出版社)

东瑞《白领丽人》(中篇小说集,中国文联出版公司)

东瑞《夜香港》(中篇小说集,广东旅游出版社)

东瑞《珠婚之恋》(中篇小说集,香港麒麟出版书业有限公司)

白洛《若云的爱》(长篇小说,花城出版社)

巴桐《蜜香树》(长篇小说,江西人民出版社)

严沁《彷徨·草浪》(海峡文艺出版社)

1988年

西西《手卷》(短篇小说集,台湾洪范书店)

也斯《三鱼集》(中篇小说集,香港田园出版社)

也斯《烦恼娃娃的旅程》(香港博益出版社)

白洛《骑师与女人》(长篇小说,香港坤林出版社)

陶然《蜜月》(中短篇小说集,深圳海天出版社)

张君默《玉玦》(中篇小说集,香港天地图书有限公司)

钟晓阳《哀歌》(中短篇小说集,香港天地图书有限公司)

1989年

东瑞《夜夜欢歌》(长篇小说,广东旅游出版社)

张君默《血中花》(短篇小说集,四川文艺出版社)

张君默《闹市惊奇》(中篇小说集,中国友谊出版公司)

1990年

也斯《布拉格的明信片》(短篇小说集,创建出版社)

西西《美丽大厦》(长篇小说,台湾洪范书店)
西西《母鱼》(短篇小说集,台湾洪范书店)
张君默《蝶神》(中篇小说集,人民文学出版社)
张君默《异人》(中篇小说,香港天地图书有限公司)
陈宝珍《找房子》(李炜佳·李植悦·何良懋,香港第1版)
海辛《塘西三代名花》(长篇小说,香港天地图书有限公司)
岑凯伦《花花公主》(长篇小说,香港环球图书杂志出版社)
李碧华《生死桥》(长篇小说,香港天地图书有限公司)
梁凤仪《醉红尘》(长篇小说,勤+缘出版社)

1991年

黄碧云《其后》(短篇小说集,香港天地图书有限公司)
西西《象是笨蛋》(中篇小说集,台湾洪范书店)
西西《候鸟》(长篇小说,台湾洪范书店)
东瑞《人海枭雄》(长篇小说,中国华侨出版公司)
亦舒《忽而今夜》(长篇小说,香港天地图书有限公司)
岑凯伦《幸运儿》(长篇小说,香港环球图书杂志出版社)
梁凤仪《信是有缘》(长篇小说,勤+缘出版社)
梁凤仪《誓不言悔》(长篇小说,勤+缘出版社)

1992年

海辛《花族留痕》(《塘西三代名花》续编,长篇小说,香港天地图书有限公司)
东瑞《暗角》(长篇小说,香港获益出版事业有限公司)
颜纯钩《天谴》(短篇小说集,香港天地图书有限公司)
李碧华《秦俑》(长篇小说,香港天地图书有限公司)
李碧华《青蛇》(长篇小说,香港天地图书有限公司)
亦舒《古老誓约》(长篇小说,香港天地图书有限公司)

亦舒《她比烟花寂寞》(长篇小说,香港天地图书有限公司)
岑凯伦《烛光·秋夜·紫罗兰》(长篇小说,香港环球图书杂志出版社)
岑凯伦《双面娃娃》(长篇小说,香港环球图书杂志出版社)
梁凤仪《今晨无泪》(长篇小说,人民文学出版社)
梁凤仪《花帜》(长篇小说,人民文学出版社)
梁凤仪《豪门惊梦》(长篇小说,人民文学出版社)
梁凤仪《九重恩怨》(长篇小说,人民文学出版社)

1993年

刘以鬯《岛与半岛》(长篇小说,香港获益出版社事业有限公司)
刘以鬯《对倒》(长篇小说,北京中国文联出版公司)
东瑞《似水流年》(短篇小说集,香港获益出版社)
施叔青《她名叫蝴蝶》(长篇小说,台湾洪范书店)
施叔青《维多利亚俱乐部》(台湾联合文学出版社)
梁凤仪《昨夜长风》(长篇小说,人民文学出版社、勤+缘出版社)
吴应厦《女人啊,女人》(长篇小说,香港文学报社出版公司)
也斯《记忆的城市、虚构的城市》(即《烦恼娃娃的旅程》)(香港牛津大学出版社)

1994年

辛其氏《红格子酒铺》(小说集,香港素叶出版社)
黄碧云《温柔与暴烈》(小说集,香港天地图书有限公司)
刘以鬯《白色里的黑色,黑色里的白色》(中短篇小说集,香港获益出版事业公司)
刘以鬯《刘以鬯实验小说》(小说集,中国人民大学出版社)
也斯《寻找空间》(小说集,中国人民大学出版社)
陶然《与你同行》(长篇小说,上海文艺出版社)

1995年

施叔青《遍山洋紫荆》(长篇小说,台湾洪范书店)

刘以鬯《他有一把锋利的小刀》(长篇小说,香港获益出版事业公司)

刘以鬯《寺内》(小说集,中国文联出版公司)

陶然《红颜》(小说集,中国文联出版公司)

东瑞《夜祭》(小说集,中国文联出版公司)

林荫《九龙城寨烟云》(长篇小说,香港获益图书有限公司)

1996年

西西《飞毡》(台湾洪范书店)

也斯《烦恼娃娃的旅程》(漓江出版社)

颜纯钩《生死澄明》(漓江出版社)

王璞《雨又悄悄》(漓江出版社)

东瑞《迷城》(香港获益出版事业有限公司)

钟晓阳《遗恨传奇》(香港天地图书公司)

董启章《安卓珍尼》(台湾联合文学出版社)

1997年

施叔青《寂寞云园》(长篇小说,台湾洪范书店)

董启章《地图集:一个想像的城市的考古学》(台湾联合文学出版社)

黄碧云《七种静默》(香港天地图书有限公司)

亦舒《绮色佳》(香港天地图书有限公司)

香港作家简介

侣伦

侣伦(1911—1988),原名李霖,又名李霖风,生于香港九龙,祖籍广东惠阳。1926年,他将自己平日所写的多首新诗,以《睡狮集》为名,发表于香港《大光报》上。1927年参加广东革命军,任第四军某团准尉司书。1928年在"香港文坛第一燕"《伴侣》杂志上发表短篇小说《殿微》、《O的日记》,始用笔名侣伦。1929年与谢晨光等人组织"岛上社",创办《岛上》杂志。同时也在上海的《现代小说》等刊物上发表小说,1930年他的短篇小说《伏尔加船夫曲》被选入《北新》杂志的"新进作家特辑"中。1937年为《朝野公论》杂志撰写"特约小说"《黑丽拉》、《永久之歌》、《迷雾》。香港沦陷后,逃到广东东江上游的紫金县任小学教导主任,其间撰写了《九龙陷落回忆录》。日本投降后回港,1946年任《华侨日报》文艺周刊主编。1948年受夏衍、华嘉等人鼓励,开始撰写长篇小说《穷巷》,继黄谷柳《虾球传》之后,在《华商报》副刊上连载。1955年起,他任香港采风通讯社社长达三十年之久,同时创作不辍,有《残渣》(1952)等作品。

据侣伦自叙,他的创作可以分为两个时期:"初期我是比较倾向于感伤主义。这是由于个人的气质关系,加上心境和环境的影响所形

成(像短篇《永久之歌》和《黑丽拉》所表现的)。随着个人的视野扩大,后期文风便有所演变,题材倾向于社会范围(像《穷巷》和中篇《残渣》)。"《永久之歌》、《黑丽拉》等作品是侣伦的成名之作,颇受读者欢迎,很多人是含着眼泪读这些作品的。转向之后的《穷巷》受到了左翼文坛的激赏,华嘉称赞侣伦:"你的小说的人物,已经从高楼大厦里走出街头来了。他们再也不是一些整天在做梦的青年男女,而是在现实生活压榨底下的都市小人物;你的笔锋,已从男女之间的纯爱,转向人与人之间的友爱。"

黄谷柳

黄谷柳(1908—1977),原名黄显襄,出生于越南海防,寄居于云南的外祖母家。1926年考入云南第一师范学校。北伐战争开始后,他参加了共产主义青年团,并取道香港参加革命军政学校。因为时局逆转而滞留香港。在港期间,任职《循环日报》校对,结识谢晨光、侣伦等人,并在《循环日报》发表了小说处女作《换票》。1931年,他经人介绍入广东军阀陈济棠部,十年军旅生涯让他从中尉变成了中校。震惊中外的南京大屠杀时,他正在南京,当时他化装成百姓,潜藏于一老妇人的地窖中才得以逃命。后来在《文艺阵地》发表的《干妈》,写的就是这一经历。1943年黄谷柳到重庆任《文化新闻》总编等职,1945年到广州,任职谢晨光创办的正中书局。在中共地下党员黄秋耘的劝告下,他去香港写稿为生。受到夏衍的帮助,他得以在1947年至1948年的《华商报》上连载长篇小说《虾球传》,震动文坛。1949年后,黄谷柳再次入伍,参加了中国人民解放军,并参加了抗美援朝。此后写作不多,成就也不及《虾球传》。

黄谷柳与香港文坛的姻缘十分巧合,他一生只有两个时期居于香港,时间其实并不长,但却都是他的文学创作时期。20年代末,他参与了香港新文学的建立,并发表了自己最初的作品;40年代末,在他从军从政未果时来到香港,却又迎来了创作上的丰盛,写出了《虾球

传》。不过就黄谷柳一生而言,创作并没有成为他的专职。《虾球传》在当时的文坛上影响很大,得到了很高的评价,茅盾认为它“打破了五四传统形式的限制而力求向民族形式与大众化的方向发展”,夏衍认为它“既有时代特征,又有鲜明的地方色彩”,从而成为了国统区文学创作的“实绩”。

舒巷城

“我出生于香港,长大于西湾河、筲箕湾,在那里读过几年小学,进过中区半山上的英文书院,但也仅是如此而已。由于自知所学不足,便自修、学习,以迄于今。比起其时所见许多不幸的成年人与孩子们来,我的童年可说是愉快的。父亲是商人,开了家店子于筲箕湾,为某某汽水的该区及附近一带的总代理,家在西湾河,也算温暖:有性情温和的母亲,活泼的弟妹。店子里有各种各样的文呀武呀的人——包括汽水顾客,如出海捕鱼的与‘蜒家’的水上人——来往、座谈,使我童年的生活,添上一层热闹。长大后,家里也是门虽设而常开的。那时在家与店里的内外,先后接触过的人,有熟识的街坊,有来自他处而定居或落脚于这‘湾头’的。其中不乏江湖上传奇、生活中近乎传奇的人物,如拳师、说书人、街边摆档的落难才子、常替人家写招牌字的什么先生,等等;都为我带来日后记忆中的异彩,是当时课本上所无。”

“太平洋战争后,一九四二年秋天抵桂林,详情不在此赘述。四四年秋季碰上湘桂大撤退、大疏散,辗转到了昆明,其后任美军译员,跑的地方更远。东漂西泊,四八年十二月返港,经历了六载多的风霜与酸甜苦辣俱备的生活之后,又得重新忙于另一种生活了。战后的那时,家境已不比从前。从返港后那时起,我在这家商行、那家机构上班,每天干那些与文艺毫无关系的、烦琐的工作。过去几十年间,除了失业,除了向任职公司请‘停薪留职’之类的长假到欧洲等地旅行,应邀赴美参加爱荷华大学‘国际写作计划’的文学活动等等外,我从未离开过在港的职业‘岗位’——直至目前我仍未退休在家。”

早在抗战时期，舒巷城就以王烙为笔名在《立报·言林》、《申报·自由谈》等刊物上发表习作。他的文名始于50年代初，后来被反复抄袭的短篇《鲤鱼门的雾》即发表于1950年。发表于50年代末、60年代初的《太阳下山了》(后在大陆出版时更名为《港岛大街的背后》)是他最有成就的作品。此外，他还发表过小说《白兰花》、《巴黎两岸》，诗集《都市诗抄》等。

刘以鬯

"我原名刘同绎，字昌年，一九一八年十二月七日(农历十一月初五)生于上海，祖籍浙江镇海。我七岁开始上学，在闸北三育小学毕业后升入南市大同大学附属中学。读初中时，喜欢打篮球；喜欢阅读新文学作品，曾加入无名文艺社与狂流文艺会学习写作。读高中时，响应抗日救亡运动，常常罢课，常常参加示威游行。

一九四四年，《扫荡报》副刊编辑陆晶清离渝赴英，社方派我兼编副刊。胜利后，《扫荡报》易名《和平日报》，我是《和平日报》的电讯主任，兼编副刊。一九四五年，我从重庆回到上海，先在《和平日报》以主笔名义编副刊，然后离开该社创办怀正文化社。一九四八年冬，金融大混乱，怀正文化社陷于半停状态，我离沪到港。在香港住了一个时期，经友人介绍入《香港时报》编副刊。一九五一年，任《星岛周报》执行编辑及《西点》杂志主编。一九五二年，从香港到新加坡，任《益世报》执行编辑及《西点》杂志主编。《益世报》停刊后，任吉隆坡《联邦日报》总编辑。

一九五七年，自新返港，重入《香港时报》编副刊。由于薪水太低，不得不大量生产'行货'(流行小说)。在香港卖文，必须写得多，竭尽心力写成的作品反而不易换得稿费。我写的小说，数量不少，几乎全是急就章，草率粗疏，不够细致。比较认真的，有《酒徒》、《寺内》、《一九九七》和《春雨》。此外，我还写过一些关于新文学的文章，结成集子的，有《端木蕻良论》、《看树看林》、《短绠集》。至于翻译工作，对我来

说，与写流行小说一样，也是谋生的一种方法。为了取得较高的报酬，我曾为今日世界出版社翻译乔也斯·卡洛儿·奥茨的《人间乐园》；为远景出版公司翻译以撒·辛格的《庄园》，为青鸟出版社翻译积琦莲·苏珊的《娃娃谷》。《人间乐园》因出版社对字数有规定，前半部全译，后半部节译。

四十多年来，我几乎一直在做编辑副刊的工作。现任香港文学杂志社社长、《香港文学》月刊总编辑、《星岛晚报》文艺周刊《大会堂》主编、香港作家联谊会副会长、香港文学研究会会长。”

阮朗

“本名严庆澍，1919年生，江苏吴县洞庭东山人。唐人、阮朗、颜开，都是我的主要笔名。1944年以同等学力插班入成都燕京大学新闻系，读完两年专修后，入上海《大公报》营业部。1947年去台湾成立《大公报》分馆，1949年去香港《大公报》。《大公报》是1948年在香港起义的报纸，我们职工不把它当作‘饭碗’，而视之为新中国工作的事业，生活艰苦一些问题不大。而上有老母，下有八个子女，负担更重，因此我必须多写，幸而身体还好，三十多年内日写万字，至少有十年之久，其余二十年每天至少有三千字上下——而且我还是个业余写作者。”

“第一个长篇是发表于《大公报》副刊上的《伏牛山恩仇记》，写的是当年豫西土皇帝别廷芳的故事，抗日战争年代我在前线和他打过交道。第一本出版的小说，是以‘洛风’为笔名写的《人渣》，发表在《新晚报》上，原名《某公馆散记》，香港求实出版社出版后，北京的通俗文艺出版社也予以出版，日本东京岩波书店以《香港的斜阳物语》书名出版。”

以唐人为笔名的主要作品有《金陵春梦》、《草山残梦》、《北洋军阀演义》等，以阮朗为笔名的主要作品有《香港风情》、《二年一觉香港梦》、《香港大亨》、《长相忆》、《摇钱树》等，以洛风为笔名的作品有《人渣》等，以颜开为笔名的作品有《诗人郁达夫》等。

小说“应该是起控诉作用，鞭挞作用，鼓励作用，振奋作用……。不同的人物表达不同的情节，传达作家‘内定’的主题，务使善良的人们得到快乐，鼓舞与慰藉，使败类凶徒反省、忏悔并能改过。”“作家必须观察人物，观察社会，其观察的深度甚至到了‘举一反三，触类旁通’的地步。但他非为观察而观察，乃是通过这些观察为导使社会向上——也即是为改革这个社会而努力，例如提高人的情操。当然这个不可能用‘空对空武器’去完成，而必须对之以写作的艺术。”

金庸

本名查良镛，笔名金庸是“镛”字的一分为二。1924 年出生于浙江海宁。他在海宁读小学，在杭州读中学。15 岁时，查良镛编写的《给投考初中者》一书出版，这是他的第一部书。1944 年，考进重庆国立政治大学外交系，后被勒令退学。1946 年，去上海东吴法学院，修习国际法。1948 年，他被调入当年复刊的香港《大公报》。1950 年，北上外交部求职，失望而归。重回《大公报》后，不久到《新晚报》当副刊编辑。时梁羽生正在《新晚报》任职，两人遂成朋友，常在一起谈论武侠小说。

1952 年，梁羽生以《龙虎斗京华》一书打响。1955 年，他在罗孚、梁羽生的影响下，偶试身手，写出第一部武侠小说《书剑恩仇录》，第一次用“金庸”笔名。1956 年，在报上开设专栏《三剑楼随笔》。1959年，创立《明报》，凭着他的武侠小说《神雕侠侣》和《倚天屠龙记》等撑起《明报》。1965 年底，查良镛创办了《明报月刊》。1967 年香港“六七暴动”发生，查良镛因支持港府被“左派”骂为“汉奸”。截至 1972 年封笔，金庸共创作了武侠小说 15 部，将这些小说名的第一字抽出来组成一对对联是：飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳。这些小说均已被改编成电影、电视，流传甚广。金庸获誉甚多，他先后获香港大学、加拿大英属哥伦比亚大学和日本创价大学等校的博士学位，获北京大学、浙江大学和香港大学等校的名誉教授，并被英国牛津大学圣安东尼学院、剑桥大学鲁滨逊学院和新加坡东亚研究所等校选为荣誉院士。

梁羽生

原名陈文统，祖籍广西蒙山，1926年出生于一个书香世家。由于家学渊源，他自小耳濡目染，便会写诗填词。抗日战争后，他就读于广州岭南大学经济系。1949年参加香港《大公报》工作。

1952年，香港武术界太极门与白鹤门发生争执，约定在澳门新花园擂台比武。这件事轰动了整个香港，《大公报》的晚报《今晚报》的编者借题发挥，向读者预告从比赛的第二天起将有精彩的武侠小说连载满足读者。梁羽生被迫着笔连载，香港新派武侠小说的第一部作品《龙虎斗京华》就这样匆匆问世了。自此以后，他走上了新派武侠小说的创作道路，几十年来出版了《七剑下天山》、《江湖三女侠》、《萍踪剑影录》、《白发魔女传》等35部计200册4百万字的武侠小说，其中很多部被译成外文，并先后搬上银幕。梁羽生于1984年封笔，转入修订工作。

早在七八十年代，梁羽生就撰文为新派武侠小说正名。他以纯文学的标准，论述新派武侠小说的合法性："所谓文艺作品，不外具备三条：一是反映时代精神；二是创造典型；三是具有艺术感染力。我看这三条武侠小说皆可具备。首先，关于反映时代问题，这较复杂：1. 武侠小说近于历史小说，它以反映古代为主；2. 小说有真实也有虚构，真实符合历史事件，虚构更近生活、更典型，因此我更多虚构。如《萍踪剑影录》和《白发魔女传》都根据明史，也有虚构。因此不能说武侠小说不能反映时代精神，有无功力在于作品本身。其次，武侠小说也能刻画人物，塑造典型。譬如鲁迅可搞出一个阿Q来，我也可以呀，凌未风这个人物性格也有相当特色的嘛！金庸也可以塑造一个洪七公来。第三，文艺小说典型人物的塑造必须有艺术的感染力，也就是说打动读者的感情，引起读者共鸣。《阿Q正传》有感染力，武侠小说何尝没有呢？除情节外，还有感情，形成'天天追'的效果。譬如白发魔女就是个典型人物，就被广大读者所接受。"

海辛

"一九三〇年夏天,生长在广东中山县农村,一个华侨家庭。父亲在我尚未面世时,便远去拉丁美洲智利谋生,直至战后客死异邦,我们父子都未曾谋面。

日军大举侵华,后挥军南下,顿使城乡陷于水深火热。读书至小学四年级,便停学逃难来香港。在繁华夜夜的西区石塘咀,过托庇的生活。时英国尚未跟德意日宣战。苟安一年多,受不了这边醉生梦死,那边烽火铁蹄的强烈对照,便又回奔家乡。次年故乡沦陷,与家人及乡亲过着惨痛屈辱的生涯。

田园长河(打鱼)辛苦工作之余,争取求学。有幸遇上好老师郑彼岸。岸师年青时曾在上海、北平与郑振铎、巴金等名作家论交。就在暗无天日的沦陷区乡村里,老师教学之余,带学生攀山涉水走访农家,做民俗学的采风工作,收集民歌、民谣、民谚、民间传说,也听耕田人诉衷曲。我的文学启蒙,在该时期开始。

抗战胜利后一年,家乡的贫苦生活无改善,重又飘然到香港。十里洋场,原不是爱飞翔的野鸟结巢久居之地。原想飞去智利找父亲,可是筹措遥途路费非易,加上港地生活高潮迭起,多彩多姿,觉得香港是个人生百态的最佳展览场,便留下来。

四十多年来,当过酒店侍者、理发学徒、面包西饼散工,曾在五金制品厂苦干四年,也去过新界跟山村乡亲种植,常去各离岛采风,此乃彼岸师留给我的一个可宝贵的文学活动习惯。从工厂走出来,便闯进银色世界,在一家电影公司干宣传十九年,生活接触面更广。

第二次踏上港岛,除携来衣箱行李,也带来文学喜爱。在最艰苦的日子里,不忘逛书店、买书;在灯下的牛奶箱上写作、投稿。

工厂做工时积存点钱,便用以投考南方夜学院,读文艺系。在黄谷柳、郑初民、曹禺、林焕平、雷石榆、胡明树等老师作家的影响下,立心在写作的跑道上,勇往直前,以之作为毕生事业。

海辛，是常用的笔名，范剑次之，至于其他的笔名如君平、荷叶、吕平、辛雨等，早已不用。本名郑辛雄。"

西西

原名张彦，1938年出生于上海，小学在上海度过，1950年随父母定居香港，中学就读于香港协恩中学，初中时在中文部，中四后转入英文部。在香港，早年生活颇艰苦，常常为书本、校服、家政科等费用发愁。初中时已开始投稿香港的报刊杂志，最早的作品发表于50年代的《人人文学》，是一首十四行诗。中三时参加云碧林主编的《学友》征文比赛，越级得高级组首奖。1957年进入葛量洪教育学院，毕业后任教于官立中学。

长期为香港的报刊杂志写专栏，并担任过《中国学生周报》诗页编辑，并与朋友合办《大拇指周报》和《素叶文学》的编辑。素叶出版社是一个出版纯文学作品的非牟利的同人机构，出版过马朗的《焚琴的浪子》等书。

创作有小说、诗、散文、童话及电影剧本。1979年出版长篇小说《我城》，这部小说是70年代体现香港意识的最具典型性的作品。1982年出版《鹿哨》，1984年出版小说集《像我这样的一个女子》。西西在文学形式上常常出新，并屡屡获奖，如《像我这样的一个女子》获1983年联合报第八届小说奖之联副短篇小说推荐奖，《致西西弗斯》再获联合报第十届小说奖之联副短篇小说推荐奖，小说集《手卷》获1988年台湾《中国时报》第十一届时报文学奖之小说推荐奖，1990年，西西获《八方》文艺丛刊之"八方文学创作奖"，等等，她被视为香港纯文学创作的代表性作家。

也斯

"在香港长大，好似没有一个父亲可以教导我们怎样认识周围的环境，在日益急剧变化的城市里怎样发展一种可以相应的伦理准则。教科书里的世界好似跟我走过的街道无关。我努力抵抗来自北京的国

文老师的坚决要加在我作文习作上的四字成语，学习带有湖南腔的法文，从一位女传教那儿学习现代英美文学，因为不满足所以订阅各种奇怪的地下杂志，想知道世界其他地方那些不满现状的人是怎样表达自己的。我试写的有关香港现代城市的散文《书与街道》被朋友拿到台湾《幼狮文艺》上面发表，第一次得到不少我过去慕名的前辈的夸奖，让我知道原来跟别人不一样不一定是一件坏事。我大学毕业以前有机会在报上写专栏，才开始写散文，也幸好得到刘以鬯先生这样的好编辑，任我作各种尝试，我也没料到到头来还是散文得到别人尤其是台湾方面的接受，还有人愿意出版我的散文集。我在报馆工作的第二年，我的散文集《灰鸽早晨的话》出版了。在报馆工作的第一年开始，我真正体会到身处的社会的多元与复杂，不是学院里的典籍说得透彻的。我们同代人里有极端分化的价值标准，对文化身份感迷惑而产生了种种可悲可哀的故事，刺激了我几年后的中篇《剪纸》和《养龙人师门》等短篇，亦埋下了后来往外国继续攻读比较文学的种子。

我在美国加州大学深造六年后回到香港，1975年开始在香港大学任教。在外国生活，接触外国文化当然对我产生很大的影响，但83年完成了初稿的《烦恼娃娃的旅程》，还是要到90年代中才修改完毕。我有许多题材想写，但跟着就开始了我繁重悠长的教书生涯。

多年来在中西文化之间往来，形成了我的性情和气质，令我对许多问题不愿意简化地作出取舍，老是想通过比较去尊重异同。我习惯了都市的多元文化，在生活和创作上不喜欢简化地崇洋或排它。不崇拜权威，不连群结党，但对不同立场的好人好事还是有一份尊重欣赏的心情：是带点自由散漫，但还是会继续认真地做我想做的创作、教书和评论的工作的。"

陶然

"我首次投稿将短篇小说《冬夜》和散文诗《雪》分别寄给在香港的一家报刊和一家双月刊，那是在1974年的春天吧。

我出生于印度尼西亚万隆市，身份证上的名字是涂乃贤。原籍广东蕉岭，但我却从来没有回过乡下。在我侨居异国的儿童与少年时代，香港、台湾和中国大陆出版的中文书籍在当地相当普遍，连环画册和中国古典小说便成了我的精神食粮。也许后来进的是文学系，其实也并不偶然。1960 年 3 月，我离开万隆，到北京读书。在我看书的时候，并没有意识到自己要写什么，后来只是因为诗人蔡其娇的督促，这才让我写下了第一行字，从此便踏上努力写作之路。

当自己写作时，大学课堂上所灌输的文艺理论课，不知不觉地发挥作用，加上自己看人看事不够透彻，反映在作品中便是人物性格的单一与苍白。即使我的第一本书——长篇小说《追寻》1974 年问世之后，那毛病也不能避免。我觉得，小说写得好不好，除了技巧之外，还有作者对小说中人物掌握了多少神髓的问题。黑白分明固然让人一目了然，但实际上却未免把生活太简单化了！

长篇小说《与你同行》和《一样的天空》，曾先后在《星岛晚报·星象》连载，至目前为止是我个人有些偏爱之作。1988 年出版的小说自选集《蜜月》，其实也并非'精选'的结果，而只能说是一个阶段的小结。出版过四本散文集：《回音壁》、《此情可待》、《月圆今宵》、《侧影》。我一直相信，散文的魅力在于真情。就我个人而言，在散文中如何处理时空关系来达到某种情韵，是我努力的目标。至少散文诗，我迟到 1980 年才试写，曾于 1983 年出过散文诗集《夜曲》。"

东瑞

东瑞这个笔名，系由他的原名黄东涛与他的妻子的名字蔡瑞芬的中间两个字构成的。东瑞 1954 年生于印尼，祖籍福建金门。1960 年回国念书，先后就读于集美中学和泉州华侨大学中文系。1969 年大学毕业后分配至安徽执教。1971 年结婚。1972 年赴港定居，为生活而挣扎，曾做过许多体力工作。东瑞十分勤奋，工作之余创作，对于香港商业社会的切肤之痛，使他不遗余力地批判香港社会的黑暗。他的创作

速度很快，属于香港的“高产作家”。“高产”的主要动力之一是因为生活所迫，需要稿酬。他的第一部著作是1976年香港大光出版社出版的中篇小说集《玛依莎河畔的少女》，第一部长篇小说是1977年香港中流出版社出版的《天堂与梦》，第一部短篇小说集是1977年香港上海书局出版的《彩色的梦》，自此之后，他的作品源源不断，截至1996年，他已经出版了长篇小说10部，中篇小说5部，短篇小说集9部，小小集4部，少年儿童小说集18部，散文集11部，游记集3部，随笔小品集9部，评论集3部，产量十分丰富。

东瑞自称：“我相信天赋，更崇拜勤奋。勤奋可以补拙。我讲究形式，倾心于好技巧，而最重视的还是扎实的内容。不会因为单纯表现一下‘新’技巧而去写些言之无物的东西，也不喜欢将平凡的内容写得很深。”梅子评论东瑞：“是个极富同情心的人，他的笔下大多数是生活的风浪里不断翻滚的小人物，大都会光怪陆离的意识和场景，在这些小人物身上或多或少都留下了影子，东瑞无论把目光注视到他的挫折，还是投射到他的堕落上，都隐隐流露出一股深沉的忧愁。”

亦舒

原名倪亦舒，是香港科幻小说家倪匡之妹。亦舒1949年生于上海，1955年迁居香港。16岁时便蜚声文坛。70年代去英国留学，修酒店管理专业。曾当过记者，电视台编剧，也曾任职香港新闻处。

处女作是《王子》，姊妹篇是《满院落花帘不卷》，此后创作产量十分丰富，计有《家明与玫瑰》、《喜宝》、《香雪海》、《我的前半生》等小说60多种，及《豆芽集》、《自白书》等散文集多部。

以言情为职业，自己却并不相信爱情，“算少也写了十余年小说，幸而未遭淘汰，题材非常狭窄，不外是说些男女私情。”“可是我本人是非常怀疑爱情这回事的，写小说是写小说，生活是生活：日日挤着渡轮去上班，打着呵欠，球鞋，牛仔裤。生活在爱情小说中……那简直是悲惨的，幸亏能够把两者分开。”

梁凤仪

1949年生于香港，1970年毕业于香港中文大学，主修中文及中国历史。1972年取得硕士学位。1985年以公余时间完成香港中文大学博士学位，论文研究范围为晚清小说之传播功能。1979年创办香港首家菲籍女佣介绍所；1980年到1982年主管新鸿基证券及银行集团之行政、广告及公共关系业务。1983年创办第一家香港及加拿大双边市场推广及公关公司。1989年应邀成为永周纸业集团董事。创办了香港勤+缘出版社，出任社长和董事、总经理，是香港商界和出版界的女强人。

梁凤仪于1986年开始以业余身份在香港报纸上撰写专栏，三年后，则尝试创作小说。至1996年，她已经在自己的出版社连续出版了长篇小说、散文集及实用工具书一百多部，数量之巨甚至被人怀疑是否是集体作业。她的小说多以香港风云变幻的商界为背景，以自立奋斗的女强人为主人公，以缠绵悱恻的爱情故事为中心情节，并将财经知识和经营管理知识融于悲欢离合之中，创造出与以往言情小说风格迥异的"财经小说"系列，为当今香港小说增添了新品种。这些小说自问世后十分畅销。梁凤仪本人于1991年获香港市政局、香港艺术家联盟联合颁发的最佳作家大奖。

施叔青

施叔青的姐姐施淑是台湾著名评论家，妹妹李昂是台湾著名作家，施家三姐妹是台湾文坛的一个奇迹。施叔青1945年出生于台湾西部古城鹿港，就读于彰化女子中学。第一篇作品《壁虎》写于高中，发表于《现代文学》，受到了陈映真的赞赏。淡江大学毕业那年，出版第一部小说集《约伯的末裔》，白先勇为之作序。在走向文坛的时候受到了陈映真和白先勇这样著名作家的鼓励，施叔青是幸运的。白先勇这样概括她早期小说的特征："一开始施叔青便放弃了自然主义的写

实架构，而取向超现实的神秘主义。因此，她的小说中，经常弥漫着一种卡夫卡式的梦魇气氛。”

大学毕业后，与美国学者施中和结婚，1970年赴美，攻读戏剧系，获戏剧硕士学位。1978年寓居香港，受聘于香港艺术中心。她很迷恋香港，“我觉得在全世界找不到第二个地方像香港这样有利我的写作。我是从台湾来的，台湾的社会比较封闭，没有香港的‘国际性’，我也住过纽约，但在那里寄人篱下，很寂寞。”她陆续创作了《愫细怨》、《窑变》、《一夜游》、《情探》等“香港的故事”系列小说，反映香港独特的都市性，引起了好评。1986年起，她试图从较为宏观的角度写香港，于是有了《维多利亚俱乐部》和《香港三部曲》(《她名叫蝴蝶》、《遍山洋紫荆》、《寂寞云园》)这几部为香港的百年殖民史画像的长篇巨作。

黄碧云

1961年生于香港。香港中文大学毕业，主修新闻及传播。后于巴黎第一大学修读法文及法国文化课程。曾任记者、编辑，并为香港各报章杂志自由撰稿。出版有小说集《其后》、《温柔与暴烈》、《七种静默》，散文集《扬眉女子》、《我们如此很好》。其中《温柔与暴烈》获1995年香港市政局“中文文学双年奖”小说组奖项。

她的第一个小说集《其后》的封底有一段评语，流传甚广：

“《其后》是黄碧云的第一部小说集，如此年轻，如此才情横溢，却又如此苍凉酸楚，这‘扬眉女子’也算是世纪末香港的独特产物了。

在她小说中，生命都是飘泊无依的，在外部世界里纠缠，在内心世界煎熬，总互相纠缠煎熬着，一起沉沦，失落，只有过去，没有将来。

小小的欢喜，沉重无边的痛苦，生命便是以巨大的痛苦换取微不足道的喜悦。到最后连喜悦也不是所求的了，只剩下对于死亡的期待。

在她的世界里，死亡并非人世巨创，而只是一种淡淡的忧伤，或一个苍白委婉的手势，好像有个人漫步浓雾，渐渐就不见了——他见不到别人，别人也见不到他。人天睽违，也不过像他在浓雾深处轻叹

了一声，如此而已。

友情会过去，亲情也会，爱也是一点一滴在消逝的东西，甚至恨也是，只有死亡，是最终要走上去的生命祭坛。

其后，便什么也没有了。"

钟晓阳

1963年出生于广州，长于香港。父亲印尼华侨，母亲东北人。香港玛利诺书院毕业，现在美国密歇根东部大学就读。15岁开始写作，诗词、散文、小说方面均显才华。1979年获香港第六届青年文学奖散文及小说初级组优质奖；1970年获香港第七届青年文学奖新诗及小说初级组第二名；1971年获香港第八届青年文学奖散文高级组第一名。1971年三三集刊、自由日报及香港大拇指月刊同时刊载"赵宁静的传奇"第一部《妾住长城外》，1972年联合报、世界日报同时刊载"赵宁静的传奇"第二部《停车暂借问》及第三部《却遗枕函泪》。这部"赵宁静的传奇"令18岁的钟晓阳惊动文坛。司马中原在评语中称："对宁静感情心态的掌握和刻绘尤其细腻，她的痴情、她的热炽的幻望，花落水流的无奈，仿佛是一阙歌词，写爱情悲剧写到这种程度，三十多年在写爱情的作品中，还没有读到。三十多年前我读过《围城》，我觉得它很多象征性超过《围城》。"[1]

后又有《春在绿芜中》、《爱妻》、《流年》、《唤真真》、《细说》等作品集，1996年漓江出版社出版了钟晓阳的两部小说结集《腐朽与期待》、《离合》。

李碧华

"为免饔飧不继，且具自虐倾向，同期做着多份职业，以榨取有限之脑汁维生。出生、成长于香港，任职记者(人物专访)、电视编剧、

[1] 钟晓阳《停车暂借问》，台北三三书坊，1985年。

电影编剧及舞剧编剧策划。其中电影作品有：《父子情》、《细圈仔》、《窥情》、《胭脂扣》、《潘金莲之前生今世》、《秦俑》、《川岛芳子》、《霸王别姬》、《诱僧》、《青蛇》等。虽屡获国际奖项，命如已泼出去的水，只希望最好的作品仍未写就。专栏及小说在中港台新马等登载，并结集出版四十本。多国译本已印行。美国 WILLIAM MORROW 出版社拥有中文以外世界版权。作者认为人生所追求不外'自由'与'快乐'，活得逍遥。"

"作家的作品和越多人发生关系越好。以我来说，我的读者层面是'人尽可夫'的。因为我希望我的作品越多人看越好。我不想将自己关在象牙塔里，被人封为什么'文学专家'之类的名堂，那我不会高兴。我是认为，作品如果能叫好又叫座，那自然最好，那是最高的境界。如果只能挑选一样，那我宁可选择叫座。我总觉得，大部分人喜欢的东西一定有其可取的地方。"

索　引

A

B

C

D

E

F

G

H

J

K

L

W

X

Y

Z

出版后记

当前,在海内外华人学者当中,一个呼声正在兴起——它在诉说中华文明的光辉历程,它在争辩中国学术文化的独立地位,它在呼喊中国优秀知识传统的复兴与鼎盛,它在日益清晰而明确地向人类表明:我们不但要自立于世界民族之林,把中国建设成为经济大国和科技大国,我们还要群策群力,力争使中国在21世纪变成真正的文明大国、思想大国和学术大国。

在这种令人鼓舞的气氛中,三联书店荣幸地得到海内外关心中国学术文化的朋友们的帮助,编辑出版这套《三联·哈佛燕京学术丛书》,以为华人学者们上述强劲呼求的一种纪录,一个回应。

北京大学和中国社会科学院的一些著名专家、教授应本店之邀,组成学术委员会。学术委员会完全独立地运作,负责审定书稿,并指导本店编辑部进行必要的工作。每一本专著书尾,均刊印推荐此书的专家评语。此种学术质量责任制度,将尽可能保证本丛书的学术品格。

对于以季羡林教授为首的本丛书学术委员会的辛勤工作和高度责任心，我们深为钦佩并表谢意。

推动中国学术进步，促进国内学术自由，鼓励学界进取探索，是为三联书店之一贯宗旨。希望在中国日益开放、进步、繁盛的氛围中，在海内外学术机构、热心人士、学界先进的支持帮助下，更多地出版学术和文化精品！

生活·读书·新知三联书店

一九九七年五月

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝小说香港
作者＝
页数＝３０４
ＳＳ号＝０
出版日期＝